N° 314 — Tome LXXXVI 16 Juillet 1910

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt et unième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



EDMOND BARTHÈLEMY, GEORGES BATAULT, JEAN BLUM, R. DE BURY, RICCIOTTO CANUDO, TRISTAO DA CUNHA, HENRY-D. DAVRAY, PAUL DELIOR, GEORGES EEKHOUD, ANDRÉ FONTAINAS, JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT, CHARLES-HENRY HIRSCH, H.-A. JUNOD, GILBERT MAIRE, HENRI MALO, HENRI MAZEL, CHARLES MERKI, MICHEL PUY, PIERRE QUILLARD, RACHILDE, ANDRÉ ROUVEYRE, TOUNY-LÉRYS.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net* | Étranger : 1 fr. 50

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMX

SOMMAIRE

N° 314 — 16 JUILLET 1910

REVUE DE LA QUINZAINE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0.50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

LA FEMME
ET LE SENTIMENT DE L'AMOUR
CHEZ STÉPHANE MALLARMÉ

—

Ceux qui aiment Mallarmé sont de plusieurs sortes; il y a ceux qui, déterminés à l'avance par le suffrage de certains — et plus peut-être encore par l'incompréhension des autres — cèdent à une autorité qui ne vient pas de l'œuvre elle-même; ils aiment indistinctement, parce que tel grand poète a affirmé sa prédilection ou que tel critique a dénigré. Ils sont sincères, ils ne consentent pas plus à discuter avec les autres qu'avec eux-mêmes; et il advient aussi que leur admiration, un peu lointaine, n'ose pas se confronter souvent avec l'œuvre, par une instinctive peur d'être déçue et diminuée.

Il y a encore le petit nombre des privilégiés qui connurent le Maître et sa conversation séduisante. D'anciennes causeries les aident dans leur amour. Quand ils s'approchent de l'œuvre, celle-ci, transfigurée, emprunte à tel geste ou telle intonation, évoqués par le souvenir, un charme et une lumière qu'elle peut ne pas révéler au lecteur étranger à toute autre chose qu'au livre.

Ce dernier ami de Mallarmé, venu sans jugement prémédité, regarde et choisit. L'auteur n'est guère pour lui qu'un nom. Sans subir d'autre influence que celle du poème, il en aime cette page, discute celle-là et se détournera de telles autres. Il sait de quelle respectueuse admiration des disciples passionnés ont entouré le Maître. Il n'ignore pas que les plus nobles artistes du temps ont fait leur hommage à un talent qu'ils

avouaient pour très haut. Mais nulle dévotion aveugle n'empêche ce lecteur, sincère d'abord avec lui-même, d'obéir à ce mouvement si naturel qui porte un esprit à analyser ses sentiments, à discuter et à connaître ses admirations et leur pourquoi. Il convient d'être timide en face de la beauté et d'attendre qu'elle consente à se dévoiler à nos yeux, à parler à notre âme. Mais on doit avoir le courage, lorsqu'elle ne nous dit rien, de le confesser, sans en rejeter la faute sur un autre que sur nous-mêmes.

Ce n'est pas sans beaucoup d'hésitations qu'on se hasarde à écrire sur Mallarmé. Une sorte de piété m'a d'abord retenu. Celui qui rêva d'un art si pur et si haut, celui qui, possédé du démon de la perfection, n'eut pas le temps de modeler la forme définitive de ses songes, mérite le salut des artistes désintéressés. D'autre part, il semble que le moment soit venu de considérer l'œuvre d'une façon toute objective. Le souvenir de l'homme passe avec l'enchantement de sa présence. On a le droit de ne plus regarder son âme que du dehors, ou plutôt de séparer l'homme de l'œuvre. C'est ainsi, et dans l'esprit de respect imposé par l'exemple d'une vie adonnée à l'art, que l'on a voulu étudier les poésies de Stéphane Mallarmé. On a noté quelques réflexions sans prétendre qu'elles soient « la vérité ». Une œuvre complexe comme celle-ci, quand elle résume une esthétique aussi rare, et porte en elle, avec le souci de la perfection, la marque d'un labeur si attentif et d'une inspiration sollicitée par tant de fins diverses, souvent contradictoires, offre à chaque lecteur un visage différent. Il y aurait toute une série de recherches très précises à essayer à propos de cette forme tantôt éclatante et dure comme un diamant, tantôt plus fuyante que l'eau. Le choix des épithètes, pour leur sens et surtout leur musique, pourrait retenir notre curiosité. Le point de vue que j'ai choisi est plus général.

§

L'amour s'exprime par la voix inspirée des poètes. Ils nous aident à aimer, comme l'a dit Gaston Paris. Notre âme est comme un violon abandonné ; elle attend le musicien qui saura tirer d'elle toute l'harmonie qu'elle contient. Des musiques précieuses dorment ainsi au fond des cœurs solitaires et s'éveillent un jour à l'unisson de la voix qui les appelle.

Un jour est révélée à des âmes jusqu'alors vides, habitées seulement par le silence, toute la possibilité de souffrance ou de joie qu'il y avait en elles. Celles-là, les élues, n'ont pas attendu en vain. Elles ont enrichi le trésor de leurs souvenirs. Elles ont trouvé en elles-mêmes, grâce au lyrique magicien, des vibrations qui les étonnent et les exaltent. Les poètes nous aident à aimer, comme les héros nous apprennent à souffrir. Le poète exprime l'amour, un immense amour. Que nos amours seraient petites si nous ne savions pas les agrandir de tout le rêve et de tout l'idéal que les poèmes portent sur leurs rythmes ailés ! Par eux, notre désir et notre plainte vivent en paroles harmonieuses, qui embellissent de leur grâce ou de leur sublimité le pauvre sentiment de notre âme de tous les jours.

L'œuvre de Mallarmé est pleine de mystère et de sonorités inattendues. Il faut écouter longtemps cette voix avant d'en saisir toutes les nuances mélodiques ; mais dès que notre patience s'est initiée, il lui est accordé d'entendre, dans son admirable diversité, l'une des musiques les plus étendues et les plus neuves qui aient jamais été chantées. Le poète, qui s'était proposé « d'achever la transposition, au livre, de la symphonie », a composé la plus subtile et la plus riche orchestration verbale qui soit. La valeur mélodique des mots pleinement utilisée donne au vers de Mallarmé cette persuasion « incantatoire » qu'il voulut. Au delà du sens immédiat, il y en a un autre, plus mystérieux, qui se dégage de la magique suggestion des sonorités. Ce sont les nostalgiques hauts-bois, l'élégie de la flûte, l'ardeur passionnée et triste des violons, et jusqu'à ce bruissement que fait le vent parmi les roseaux où Syrinx poursuivie accomplit sa métamorphose et devint un moyen de plaintive harmonie. Une voix cependant a peut-être manqué à ce concert, et c'est la seule dont les poètes fassent habituellement entendre les accents.

Mallarmé n'est pas un poète de l'amour, ni même un poète, si l'on donne à ce mot le sens strict de confesseur ingénu de nos âmes. Faut-il voir seulement en lui un mosaïste savant, qui rapprocha les pierres précieuses en un rare agencement, où nos yeux peuvent goûter une belle ivresse, mais où notre cœur ne sera jamais intéressé ? Il était difficile qu'il en allât autrement avec sa conception esthétique, avec sa volonté tou-

jours consciente d'un art d'évocation et de mystère, d'une forme neuve, riche d'harmonies, de lumières, de couleurs et de significations tout ensemble. Un dessein si compliqué est un obstacle au lyrisme. Le vrai poète est une âme inconsciente, une âme visitée par un Dieu, et qui chante aussi naturellement que chantent les oiseaux. Cette voix de l'amour, nous l'écouterons chez Mallarmé, mais nous n'entendrons rien qui nous paraisse pénétré d'émotion sincère et né dans l'intime du cœur. Cette sincérité et cette naïveté, les retouches, les recherches formelles, l'inquiétude de la perfection sont venues sans doute les recouvrir et les cacher. Acceptons du moins cette explication provisoire. Nous verrons s'il ne vient pas s'ajouter à cette raison secondaire une autre plus profonde.

Quoi qu'il en soit, la femme occupe dans cette œuvre la place privilégiée que lui accordent les lyriques. Comment Mallarmé a-t-il dépeint la femme ? Comment, dans son art, l'a-t-il aimée ? Tel est le point de vue d'où l'on a voulu prendre ces notes ; il semblerait peut-être un peu anecdotique et futile si l'amour n'était pas la première préoccupation des hommes.

§

Les préférences des poètes sont diverses ; elles varient d'homme à homme, avec chaque sensibilité. On a dit de Verlaine, ce païen mystique, qu'il était le poète des mains :

> Beauté des femmes ! leur faiblesse, et ces mains pâles
> Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal...
> . . . .
> Les chères mains qui furent miennes...

Il est certain qu'il en parle avec prédilection, cet amant, qui eut, à un égal et suprême degré, toutes les délicatesses et toutes les brutalités. Mais Verlaine a chanté, en un pareil enthousiasme de faune infatigable, toutes les beautés et quelques-unes même des laideurs de la femme. Rodenbach, lui, embarqua son âme songeuse, pleine de brumes, dans le rêve et le mystère des yeux. Il les a célébrés avec un charme un peu morbide et languissant. Lorsque Mallarmé a regardé la femme il y a une chose en elle qui a retenu sa pensée au point de la fasciner : c'est la chevelure. En son œuvre ne se confesse que ce culte exclusif et passionné.

Dans *Apparition* d'abord ; la bien-aimée paraît, il ne voit d'elle que ce « chapeau de clarté » :

J'errais donc l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux...

Placet Futile, madrigal exquisement précieux, offre comme le plus rare éloge :

Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres...

Ici s'accuse, pour la première fois, une caractéristique de la vision de Mallarmé. Cette chevelure, il l'a vue sans doute sous la forme romantique de la crinière; il l'appellera aussi « rivière tiède » et « blond torrent », mais elle vaut surtout pour lui par « sa splendeur fatale et sa massive allure ». Il ne la montre pas vivante, mouvante, animée d'une existence nombreuse et pathétique ; elle est semblable à du métal. Il ne dit pas comme Hugo :

Toute la mer semblait flotter dans ses cheveux,

ou comme Banville :

Ses cheveux sont pareils aux vagues de la mer.

Cette eau est figée, pareille à de l'or, « à jamais vierge des aromates ». Comme ceci est loin de la chevelure ténébreuse, pénétrée de parfums, évocatrice et magicienne, dont Baudelaire eut l'adoration !

Mallarmé, qui est un fils spirituel de Baudelaire, et jusqu'en cet amour même de la chevelure, la voit claire et massive. Le sonnet *Angoisse* aurait pu être dédié au poète du spleen. C'est l'un des rares cris d'un artiste qui ne s'intéresse qu'aux jeux de la lumière sur les joyaux. Un âpre dégoût de l'amour s'y étale, et j'insisterai plus loin sur cela. Mais, ayant à évoquer le corps de la bête bien-aimée, il indique surtout sa crinière :

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête,
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser.

Dans *Tristesse d'Été* :

Le soleil, sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux.

C'est uniquement ce qu'il peint, ce ruissellement blond des cheveux sur le sable. Et plus loin :

Mais ta chevelure est une rivière tiède
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas.

Enfin, dans *Hérodiade*, ce pur joyau, le cantique à la gloire de la chevelure trouve son expression la plus significative :

Reculez :
Le blond torrent de mes cheveux immaculés
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
Sont immortels.

. . . . . .

Viens, et ma chevelure imitant les manières
Trop farouches qui font votre peur des crinières,
Aide-moi, puisqu'ainsi tu n'oses plus me voir,
A me peigner nonchalamment dans un miroir.

. . . . . .

Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs
A répandre l'oubli des humaines douleurs,
Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,
Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,
Observent la froideur stérile du métal,
Vous ayant reflétés, joyaux du mur natal,
Armes, vases, depuis ma solitaire enfance.

. . . . . .

Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure !

. . . . . .

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux...

Ici s'achève cette vision qui fait de la chevelure un vivant métal. A lire certaines notations précises, il est permis de douter que Mallarmé, dont la poésie est cependant si plastique, ait été un visuel, qu'il ait su voir à la façon d'un peintre. Ces « pâleurs mates », dont parle Hérodiade peut-être uniquement à cause de la terminaison précédente : « aromates » — je me demande s'il est possible de les rencontrer dans la gamme des roux et des blonds. Je crois, pour ma part, découvrir là une preuve de la pure cérébralité de cet amour. Mallarmé a dû peu se préoccuper de peindre avec le souci d'exactitude que Th. Gautier, par exemple, eût apporté au choix de cette touche de couleur. La sonorité de l'épithète, certaines associations — métaux, orfèvres, casques — ont déterminé sa préférence. Il ne s'agit pas, pour tout dire, d'un choix de

la sensibilité, mais plutôt de l'intelligence. Cependant, et je reviendrai plus loin à ceci, il faut remarquer que l'épithète chez Mallarmé est toujours très précise. Et c'est peut-être parce que cette précision est souvent en contradiction avec la vision coutumière que la poésie prend un accent d'étrangeté. Deux mots précis joints l'un à l'autre peuvent former un ensemble insolite, donner une impression d'obscurité pour peu que leur rapprochement soit inusité et dérange nos habitudes intellectuelles.

Ce qu'on voit des oréades furtives baignant leur nuque dans l'eau (*l'Après-Midi d'un Faune*) se dessine ainsi :

> Et le splendide bain de cheveux disparaît
> Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !

Plus loin, — édition Deman, p. 72 — la chevelure est « une joyeuse et tutélaire torche ». Et d'autres encore : tel ce sonnet où elle est glorifiée :

> Comme un casque guerrier d'impératrice enfant.

Et dans le sonnet : « Quelle soie aux baumes de temps », il y a :

> Moi j'ai ta chevelure nue
> Pour enfouir mes yeux contents.

Stéphane Mallarmé n'a guère publié qu'une cinquantaine de poèmes ; il semble donc que la justification de cette hantise soit établie. Et le « montreur de choses passées » du célèbre poème en prose : *le Phénomène Futur*, quand il présente cette merveille, qui a par hasard survécu à la décrépitude du monde, la femme d'autrefois, s'écrie, lyrique et désolé :

« Quelque folie originelle et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi ! par elle nommé sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante de ses lèvres. »

Au fond de tout choix esthétique doit sans doute se rencontrer, quelque caché qu'il soit, un mobile sexuel. Il ne peut s'agir, avec un poète dont la sensibilité est si peu confidentielle, que d'une préférence littéraire, d'un jeu d'artiste.

§

Si cette œuvre hautaine n'a pas consenti aux plaintes sentimentales, ce n'est pas à dire qu'on ne devine jamais, sous

le masque des mots, le désir ou le regret. Mais dans l'expression de ces mouvements du cœur, le poète manque d'originalité. Il n'a pas un accent personnel :

Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.

Cela est exquis ; d'ailleurs d'une indifférence et d'une froideur parfaites. Cette inquiétude on n'en perçoit vraiment pas la sincère angoisse. Elle est une partie du poème, un élément nécessaire, un jeu de musique et de songe ; c'est une mélancolie *décorative*. C'est, au tableau, un ciel de brume claire. Il s'agit d'un sentiment à fleur de cœur, — si même il n'est pas tout à fait mensonger —, comme la préciosité du *Placet futile* si délicieusement maniéré, ou l'urbanité de *Feuillet d'album*. Le seul cri, nous l'avons écouté dans *Angoisse ;* et il est trop exactement baudelairien pour nous émouvoir. Nous reconnaissons cette femme, bel animal satanique, et ce vers n'est pas seulement d'une sonorité, mais aussi d'un esprit parfaitement baudelairien :

Toi qui sur le néant en sais plus que les morts !

On peut admirer un parfait exemple de cette sorte de composition décorative dans le petit poème intitulé *Soupir :*

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
— Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

Les premiers vers esquissent une figure de femme, toute en transposition. Cette femme n'est pas aimée pour elle, en elle, ni dépeinte pour le plaisir de chanter sa beauté ; elle est le motif d'une évocation. Le décor, l'atmosphère, au lieu de demeurer parties secondaires du tableau, retiennent l'attention de l'artiste et toute sa tendresse. La figure s'efface ; son front est « un automne jonché de taches de rousseur »,

son œil angélique un « ciel errant ». Elle n'a plus une individualité distincte du paysage, dont elle semblait occuper le centre. Il était d'abord comme un reflet de cette femme ; mais voici que la métamorphose se précise et s'achève, et c'est la femme qui est devenue le reflet. Avec les cinq derniers vers, elle se fond dans le milieu qui l'environne, disparaît, et le paysage, au lieu de servir de cadre, de moyen, est le but même, l'unique fin du poème.

Commencé comme un chant d'amour, le poème s'accomplit dans une peinture et une musique, qui ne cherchent pas d'autre satisfaction que leur parfait achèvement, sans plus se soucier d'être autre chose qu'un hymne à elles-mêmes.

L'amour ne pouvait-il donc pas s'exprimer dans la poésie de Mallarmé ? Nous avons vu sa traduction dans le langage si baudelairien d'*Angoisse*. On ne peut pas accepter cela pour un cri sincère ; ou plutôt il serait plus exact de dire que sa possible sincérité ne nous émeut pas, parce que nous reconnaissons une voix étrangère, qui, elle, sut d'ailleurs trouver à propos des accents mystiques pour glorifier l'amour. Mallarmé n'a pas voulu le transfigurer. Il lui a laissé son masque de bestialité et s'est détourné avec dégoût. Lorsqu'il veut fuir et qu'il s'accroche à « toutes les croisées d'où l'on tourne l'épaule à la vie », il citera l'art et la mysticité, mais non pas le rêve de l'amour. C'est un bonheur méprisable, qui ne mérite que dédain.

> Ainsi pris du dégoût de l'homme à l'âme dure
> Vautré dans le bonheur, où ses seuls appétits
> Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
> Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits...

Comme toute la bestialité humaine est châtiée dans ces mots ! Donnant une voix à l'instinct tyrannique de l'espèce, dont la fin suprême est de se reproduire et durer, les poètes ont mis dans la femme la suprême consolation de vivre. Ils ont fait d'elle la Béatrice qui mène Dante au Paradis et lui donne d'oublier la détresse des damnés, l'âpreté du destin ; ils lui ont voué une éclatante adoration, dont le diamant ne se laisse entamer par aucune laideur : elle est toute la beauté, toute l'harmonie, tout l'enchantement de la terre. « Chair de la femme ! Argile idéale ! ô merveille ! » s'écrie le titan Hugo. « Sa chair spirituelle a le parfum des Anges », prie Baudelaire

à genoux. Elle est « l'Ange gardien, la Muse et la Madone »? — Non, c'est une femelle, et elle a des *petits*. Cette pauvre chair est sans infini ; « la chair est triste, hélas ! » voilà le cri poignant de Mallarmé et l'aveu de son cœur désenchanté. Sans doute il y a *l'Après-midi d'un Faune :*

> Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
> Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse,
> Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
> Tressaille ! la frayeur secrète de la chair.

Mais le Faune sait à peine s'il n'a pas seulement rêvé son aventure sensuelle. Le poète avouait-il le mépris de la joie qu'on peut tirer des jeux violents de la luxure, parce qu'à ce moment l'animalité dissimule le moins une ardeur sans élégance ? Le drame cependant change avec les comédiens, et il paraît hasardeux de décréter la laideur de tant de païennes délicatesses.

Une seule fois la plainte de l'amour s'est élevée, émouvante dans sa discrétion voilée ; à peine si on la devine. Je pense à cette *Plainte d'Automne*, adaptée, je crois, de l'anglais, où le sentiment ne s'embarrasse pas de trop de littérature.

> ... Il jouait dans la grande allée des peupliers dont les feuilles me paraissent mornes, même au printemps, depuis que Maria a passé là, avec des cierges, une dernière fois.

Cette fin de strophe contient une émotion infinie. Il faut des paroles ingénues pour dire les mouvements de notre cœur. Cette phrase est simple et touchante comme un sanglot.

§

M. Remy de Gourmont écrivit un jour : « Il y a au Louvre, dans une collection ridicule, par hasard une merveille, une Andromède, ivoire de Cellini. C'est une femme effarée, toute sa chair troublée par l'effroi d'être liée ; où fuir ? et c'est la poésie de Stéphane Mallarmé (1). »

Sans doute c'est l'un des aspects de la Muse. Je voudrais en montrer un autre. Qu'on se souvienne de cette petite ébauche de Gustave Moreau où danse Salomé. Le visage hiératique de cette vierge ceinte d'émaux m'apparaît en cette poésie. Elle s'avance, un lys d'or à la main. Son corps est presque nu sous les joyaux. Son front supporte un diadème. Ses cheveux lourds

(1) *Culture des Idées*, p. 130.

sont dénoués. Et ses yeux immenses et froids regardent au loin. Indifférente à tout ce qui n'est pas elle-même, elle danse une danse mystérieuse, d'une étrange harmonie. Elle bouge sans que ses mouvements puissent être décomposés. Des glissements qu'on n'avait jamais vus la conduisent d'une attitude à une autre. Parfois elle s'immobilise un instant, et c'est alors une statue d'une parfaite, et claire, beauté. Mais voici qu'elle marche encore, continuant sa danse étrange, les yeux toujours fixés sur ce lys, que sa main élève en un geste sacré. Il ne faut pas cher cher dans ces prunelles le reflet de quelque passion intérieure; et le cœur enfermé dans cette poitrine ne soulèvera pas, d'un battement précipité par l'ardeur de l'amour, les bijoux pressés qui le recouvrent, cette armure de joyaux dont l'Orgueil et le Dédain sont les diamants. La muse de Mallarmé n'a pas ces gestes spontanés, où pourrait se livrer une âme; ils sont tous médités, tendent à une harmonie inédite, à une élégance neuve. Cette œuvre inouïe, non seulement se veut parfaite, mais exige de réunir ensemble des perfections qui sont contradictoires.

Expliquant le symbolisme, Stéphane Mallarmé disait : « Les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. » Le poète a-t-il réalisé ce rêve? Trouve-t-on chez lui cette peinture, qui ne fixe pas le dessin des choses, mais, noyant leur contour dans le clair obscur, en offre une sorte d'évocation? Cette poésie, qui voulut être « une rose dans les ténèbres », est l'une des plus plastiques qui soient. Le mot est toujours d'une précision et d'une adaptation telle que le dessin s'enlève en relief. Exprimer le mystère avec des mots très précis, cela semble assez difficile. Mallarmé, quoi qu'il en eût, était demeuré Parnassien. Cependant, l'on éprouve souvent cette impression du mystère, qu'il a cherchée. Mais le jeu de lumière et d'ombre n'est presque pas « formel »; il ne vient pas du mot. Il est d'abord syntaxique par le tour ellyptique de la phrase, et surtout « intellectuel » par l'omission, dans la suite des associations d'idées ou d'images, de chaînons intermédiaires. Quant à la forme elle demeure toujours d'un dessin très ferme, très net. Cela provient sans doute de la

tyrannie d'une intelligence exigeante et fine, qui retint les inspirations de la sensibilité? Cette explication est précaire. C'est au fond même de cette sensibilité, dans sa nature intime qu'il faudra descendre.

Mallarmé est tout intelligence et cette évocation des choses, cet art du mystère n'eussent été possibles qu'avec la domination d'une sentimentalité riche et libre, comme celle, par exemple, de Maeterlinck. Mallarmé eut des rapports qui se peuvent établir entre les mots et les représentations une si diverse et si originale vision que la forme de ses songes, cherchée à travers trop de subtilités, se priva de la naïveté instinctive qui touche le cœur des hommes, et ne fut plus que l'œuvre, admirable, mais froide, d'un trop conscient labeur d'artiste.

Celui qui fut attentif à de si savantes recherches d'originalité de quel œil de mépris ne dut-il pas considérer, lorsqu'il vint à lui, le pauvre amour des hommes, dont l'âme, selon le mot de Laforgue, est si « quotidienne » ! Il était nu et plein de sanglots. L'originelle médiocrité était sur lui. Quel accueil pouvait lui réserver cette âme éprise d'élégance hautaine et soucieuse de perfection ?

Chercher une confession dans les œuvres poétiques est souvent illusoire. L'artiste nous expose beaucoup plus son rêve que la réalité qu'il a vécue. Mais si les scènes du drame sont imaginées, l'âme du comédien se livre, véridique et tout entière. L'attitude d'un esprit aussi conscient, aussi fier que celui de Mallarmé, est différente. Voici une œuvre extrêmement complexe et réunissant des beautés diverses, tantôt éclatante et glacée, adamantine, tantôt indécise, fuyante, d'une telle fluidité qu'on est impuissant à saisir une pensée qui n'a pas voulu se poser. Peut-être un tel artiste a-t-il pu, délibérément, s'astreindre à voiler le visage de sa passion. Peut-être n'est-ce qu'un mensonge... Quelle honte s'il eût consenti à livrer à la pitié banale « dans sa pudeur grelottante d'étoile » le sentiment où se fût confessé son cœur! Il y aurait eu de l'inélégance à agir de la sorte avec « le bétail heureux des hommes ». Nous, qui ne connaissons que l'œuvre et qui, à travers son mystère, cherchons à atteindre l'âme du poète, nous pouvons nous demander si ce prétendu mensonge de l'esprit ne cache pas une sensibilité indifférente. Cette œuvre, « eau froide par l'ennui dans son cadre gelée », n'est-elle donc que le miroir d'une âme

figée dans le mépris de l'amour? On ose insinuer cela, et y découvrir une explication de la trop certaine stérilité du poète, — entravé aussi, nous l'avons noté, par le souci de la perfection. On lit en plusieurs pages cet aveu amer de stérilité :

Et dans mon être à qui le sang morne préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

. . . .

Car le vice rongeant ma native noblesse
M'a comme toi marqué de sa stérilité.

. . . .

et plus las sept fois du pacte dur
De creuser par veillée une fosse nouvelle
Dans le terrain avare et froid de ma cervelle
Fossoyeur sans pitié pour la stérilité !

. . . .

Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.

L'expression la plus représentative de Mallarmé on la pourrait alors trouver dans ce chef-d'œuvre, *Hérodiade*, où il aurait créé le double propre de sa personnalité. Cette âme fut bien telle que la hautaine vierge :

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte !

Ce rêveur, qui eut du monde une vision si personnelle et qui poursuivit le dessein obscur de réunir dans l'identité la musique et la poésie, ne pouvait pas abdiquer cette solitude. Même s'il y eût consenti, comment se rapprocher des hommes ? Il se fait un espace vide autour de celui qui médite. Cette distance, qui le sépare des autres, il n'est pas en son pouvoir de la supprimer. Il est seul désormais. Mallarmé, occupé d'une impossible synthèse, ayant l'ambition de tenir dans sa main un absolu, s'exila du bonheur banal et de la souffrance commune. Il se trouva sur une cime, où n'arrivait plus l'habituel gémissement, dont les hommes accompagnent leur paroxysme de joie et de peine, — car c'est dans la douleur que s'achève toute activité. Il n'entendit plus leur cri ; il ne s'intéressa plus à leur jouissance.

Malgré l'absence de toute sentimentalité et son dédain de l'amour, l'artiste a laissé prendre à la femme la place qu'elle tient dans l'œuvre des poètes. Mais il n'aime pas cette femme pour elle-même. Il n'aime pas la volupté, la tendresse et l'oubli, tous les parfums magiques qu'elle contient comme une

fleur. Hérodiade est vierge. Sa beauté, il ne la perçoit que par certaines correspondances, en dehors de tout retentissement sentimental ou sexuel. Il chante les yeux en pensant aux pierreries, aux ciels errants ; il magnifie la chevelure et songe de casques orfévrés, de métaux précieux. Les yeux et la crinière de la bête, c'est bien ; mais d'abord il lui a arraché son cœur. Elle n'est à ses regards, en son incarnation idéale : Hérodiade, qu'un vivant joyau, où se jouent des lumières plus belles et plus changeantes qu'aux facettes immobiles des pierreries.

Mallarmé est le plus savant, le plus délicieux et le plus froid des artistes. Le don d'intelligence lui fut accordé, jusqu'à l'excès. C'est pourquoi il fut un poète maudit, mais pas au sens où l'entendit Verlaine.

Il n'est pas bon de méditer la vie, ni d'en démonter pièce à pièce les rouages, si l'on n'a pas à l'avance renoncé à l'aimer. Dès qu'on a *une* connaissance des choses, et si elle demeure sans cesse présente à notre esprit, comme il arrive malgré soi, toutes les petites joies que les heures nous offrent en gerbe parcimonieuse, nous deviennent indifférentes, car nous ne pouvons plus *perdre la tête*. L'exaltation du bonheur est impossible. Nous sommes à jamais exilés de la terre promise parce que, sur la montagne, nous avons, pareils au vieux Moïse, contemplé face à face la vérité. Il en est ainsi même pour ceux qui savent que, cette vérité, ils l'ont créée et tirée d'eux-mêmes ; ils auraient pu en dresser une contradictoire à la place, lui rendre un culte identique, et en subir la même domination.

En amour, surtout, la joie est dans la dépendance immédiate et en proportion même de notre état d'instinct et d'ignorance. Malheur à celui qui cède à la curiosité d'écarter le rêve dont s'idéalise sa passion, de mettre nue sa réalité et de la regarder. Il s'interdit par là même jusqu'au précaire bonheur de la chair. L'illusion qui enivre le cœur des hommes lui est défendue, et son désir est desséché. La plupart se désespèrent et se retournent vers le paradis fermé; d'autres y puisent un âpre orgueil. La poésie de Stéphane Mallarmé porte en elle, effroyable et consciente — et sans regrets, — cette impuissance d'aimer, une impuissance dédaigneuse et préméditée.

PAUL DELIOR.



DOCTEUR CHARLES RICHET.

ESSAI
SUR LA SENSIBILITÉ CONTEMPORAINE

—

Si je parle ici de sensibilité, je ne veux point entendre ce mot dans son sens le plus étroit et le plus spécial, mais dans son acception la plus large et la plus générale, comme pouvait le faire Rousseau quand il disait : « Exister, pour nous, c'est sentir. » En me proposant d'étudier la sensibilité qui caractérise les hommes de notre temps, je veux parler de cette tonalité générale, de cet ensemble d'états d'âmes très divers, sans doute, et qui pourtant se résolvent dans une certaine unité humaine. Une époque a une atmosphère. Quelque coloration que puisse donner notre personnalité à toutes les choses qui nous touchent, il n'en est pas moins vrai que nous respirons le même air, que nous vivons dans la même ambiance et que certains soucis nous sont communs. Nous sommes de notre temps, nous en portons la marque; quoi que nous puissions faire, ou vouloir, la période où nous aurons vécu se distinguera de toute autre par des traits qui lui sont propres.

C'est précisément cette chose imprécise, qui nous enveloppe et nous pénètre, dont est tissée notre sensibilité d'aujourd'hui; c'est cette chose-là qui nous fait, quelles que puissent être nos divergences, des contemporains, c'est le sceau dont nous sommes marqués. Nous n'échappons pas à une emprise de ce siècle qui nous enferme dans ces limites et nous impose des conditions de vivre et de connaissance, des manières de voir, d'aimer, de comprendre ou de détester, qui comportent un aspect général qui nous est commun. Je voudrais essayer de discerner de quoi sont faites nos similitudes, de quels éléments est constituée notre sensibilité. C'est un sujet difficultueux, je ne me le cache point, par le fait de son extrême complexité, et du manque des grandes lignes directrices. Aucune analyse de détail n'embrasserait l'infinie variété des éléments qui entrent en jeu dans une telle formation et supposerait-on que l'on discerne ces éléments, il serait nécessaire de les con-

sidérer chacun en eux-mêmes, puis d'étudier les modes et les lois suivant lesquelles ils s'enchevêtrent. Le seul moyen qui nous soit offert, c'est de distinguer les grands courants affluents qui, mêlant leurs eaux et leurs limons, constituent le fleuve immense d'une époque. La nôtre m'apparaît incertaine, pleine de doutes et d'angoisses, mais aussi de rêves et de désirs, et l'*Age d'airain* (1), figuré par cet adolescent qui porte sa main à son front d'un geste douloureux, m'en semble un beau symbole. C'est une aube, un éveil, mille choses nous assaillent, mais encore vagues et grises ; nous ne savons pas où nous irons, mais nous savons que nous irons, que nous marcherons vers demain, vers des certitudes nouvelles. Le passé fut une longue route, dont nous sommes las et dont la poussière est encore attachée à nos pieds, et nous avons laissé des morts, que nous aimons encore, nos morts, sur ses talus. Mais nous nous sentons jeunes et vivants, debout devant l'aurore, et devant l'avenir.

L'anarchie générale est un trait distinctif de ce temps ; de tous côtés on recherche des normes et des lois, les *vieilles tables* sont reconnues insuffisantes ou vaines, qu'il s'agisse d'esthétique ou de morale, de sociologie ou de métaphysique. Ce que nous savons c'est que l'héritage d'hier ne nous suffit ni ne nous satisfait. Les certitudes de ceux qui nous ont précédés ont perdu leur valeur, nous les avons ruinées, nous voulons autre chose parce que nous sentons autrement. Quelles sont donc les causes de notre désarroi à l'aube du xxe siècle ? Je distinguerai cinq grandes catégories qui réunissent les principales et c'est merveille de les voir s'enchevêtrer les unes dans les autres.

Le développement des sciences durant le xixe siècle contribue, pour une énorme part, au bouleversement général des notions acceptées jusqu'alors et qui servaient de base à la culture. L'évolution de la chimie après Lavoisier, l'invention de la machine à vapeur, puis les merveilles de l'électricité, téléphone, télégraphe, lumière, et tant d'autres découvertes infiniment fécondes dans leurs réalisations pratiques, modifient profondément les conditions de la vie. Tandis que la création de la grande industrie change complètement les moyens et la quantité de la production, la facilité et la rapidité des trans-

(1) La belle statue de Rodin, au Luxembourg.

14

ports transforme les conditions de l'échange. L'économie politique présente des problèmes entièrement ignorés jusqu'à ce temps, et subit une transformation générale; les questions industrielles prennent le pas sur les questions agraires.

On sait que toute une école d'économistes cherche à expliquer l'évolution historique des peuples par le seul jeu des circonstances économiques, qui détermine, selon eux, toutes les modifications sociales, politiques et même psychologiques. Quoi qu'on en puisse penser, il est un fait indéniable : celui de la métamorphose de la société sous l'action de la grande industrie ; la révolution économique qui en fut la conséquence dépasse en portée toutes les révolutions politiques, et nous n'en avons encore pas vu les derniers résultats. Plus sûrement que toutes les émeutes et que tous les coups de force, que les spasmes violents des révolutions politiques, la révolution économique a contribué à créer de nouvelles classes. J'examinerai tout à l'heure, en quelques phrases l'importance que purent avoir pour notre sensibilité les actes comme ceux de 1789, mais je tiens à noter dès maintenant l'apparition de divisions nouvelles dans la société sous l'influence des transformations économiques. Une puissance nouvelle est née, celle de l'argent, entraînant la création d'une aristocratie nouvelle, celle des capitalistes. Les vieilles divisions de la noblesse, du clergé et du tiers-état n'ont plus qu'une importance historique. Nous trouvons maintenant, aux deux bouts de l'échelle, d'un côté les détenteurs de capitaux qui sont maîtres de l'industrie, du commerce et de la haute banque, et de l'autre la classe nouvelle des prolétaires, asservis au travail de l'usine, esclaves souvent en révolte contre des patrons puissants. La lutte des classes s'offre dès lors à nous sous un aspect nouveau, comme un débat pathétique entre la multitude des déshérités de la fortune et l'élite de ceux qui les asservissent pour créer de la richesse. L'évolution du monde moderne se résoud dans ces deux mouvements antagonistes. L'or préside aux destinées de l'humanité; la pensée intervient à peine dans la lutte des motifs, et toute dialectique ne tend qu'à la justification d'une inébranlable volonté de prépondérance. Et cet or, Dieu impassible, qui domine la mêlée des intérêts contradictoires, nous fait songer à la vieille légende du Niebelung.

C'est donc toujours la lutte pour la puissance qui met aux

prises d'une part l'élite des détenteurs de richesse, qui s'utilisent à créer une richesse encore plus grande, et qui par là encourageant les découvertes et les progrès, et d'autre part la masse des non-possédants, éternellement mécontents, qui fait le rêve de parvenir elle aussi au bonheur qu'elle prête aux aristocraties. Il est indéniable que le facteur de la haine et de l'envie joue un rôle important, mais d'autre part il m'apparaît incontestable que la force que révèle la multitude en marche vers le combat peut provoquer la naissance d'élites nouvelles, plus jeunes et plus entreprenantes, fécondes pour l'évolution. Le danger est à un retour vers la barbarie, si les idées égalitaires triomphent sans que se constitue nettement une élite.

Un autre facteur d'ordre économique et social, qu'on ne saurait laisser dans l'ombre, car il joue un rôle très important dans la constitution de la sensibilité, c'est le luxe moderne. Le luxe extraordinaire né de l'accumulation des richesses dans les mains de quelques-uns, qui peuvent les employer à des fins très éloignées de l'utilité pratique directe.

Le luxe, qui voit déchaînée contre lui la haine de certains politiciens socialistes ou anarchistes, est un facteur capital pour la production et l'élévation de tous les arts. C'est aux périodes les plus riches, économiquement, de l'histoire qu'appartiennent les plus grandes périodes de l'art, et non seulement aux plus riches, mais aux plus prodigues, à celles même qui dilapident leur trésor. La production artistique de notre époque dans tous les domaines est immense, les efforts se multiplient et les œuvres s'ajoutent aux œuvres, les tendances aux tendances sans que nous ayons un recul suffisant pour en juger la vraie valeur qui ne se révèle qu'à l'épreuve des siècles. Tels résultats qui semblent satisfaire à notre sensibilité d'aujourd'hui perdront une partie si ce n'est toute leur valeur dans quelque cent ans; c'est qu'ils correspondent à d'éphémères désirs et point au fond le plus largement humain de nos êtres. Seules sont viables les œuvres qui comportent de l'éternité, et c'est la fuite irrémédiable du temps qui seule peut leur conférer ce caractère. Les vicissitudes des périodes tourmentées que nous traversons ne sont sans doute pas les plus propices à l'élaboration des chefs-d'œuvre. L'anarchie de l'ordre social se répercute dans tous les domaines, et le

manque de normes et de règles auxquelles se ploient les individualités les plus diverses enlève peut-être à notre production intellectuelle ou artistique un peu de sa force, l'empêchant ainsi de marquer d'un sceau original, non seulement notre siècle, mais encore l'humanité de l'avenir, qui naîtra de nos cendres et vivra des souvenirs de notre passé.

Cet état d'anarchie, de désarroi, nous l'allons retrouver dans tous les domaines intellectuels, artistiques ou religieux. Car tous les domaines humains sont solidaires, et ce n'est jamais sans parti-pris que l'on donne le pas à l'un plutôt qu'à l'autre. Nous avons vu l'évolution vertigineuse de la science donner essor à une transformation générale des conditions sociales et économiques. Mais ces conditions, à leur tour, incitaient,pour progresser dans leur développement, la science à continuer les découvertes, à accumuler les perfectionnements, pour que l'industrie soit à même de répondre aux demandes impérieuses de nécessités nouvelles qu'avait fait naître leur essor. Le problème de l'offre et de la demande reparaît et ploie tout à sa loi impérative.

La politique générale subit le contre-coup direct des circonstances sociales, mais la question se complique d'éléments nouveaux. Je ne pense pas qu'il soit juste de dire qu'elle dépende exclusivement de l'évolution du milieu social; le seul fait qu'elle réagit sur lui ferait que causes politiques et causes sociales devraient être regardées comme fonction l'une de l'autre. Mais ici les mythes — qui jouent un rôle immense au seul point de vue social — se compliquent, et les idéologies et les préjugés entrent en jeu. Questions de nationalités et de races qui divisent le monde et rassemblent les éléments divers d'une société donnée, dans un pays, en un groupement ethnique dont les intérêts diffèrent de ceux de tel autre groupement. Si les questions d'intérêt, de développement économique, industriel commercial, réapparaissent, ne prennent-elles pas une couleur toute spéciale ? Ce ne sont plus des classes qui entrent en lutte mais des peuples différents. Car il est bon de noter que si, dans chaque pays, les intérêts des classes sont antagonistes les uns des autres, la richesse sociale est un lien entre elles, si les classes luttent pour une prépondérance, encore faut-il que cette prépondérance repose sur des richesses réelles qu'il faut à tout prix maintenir contre les ennemis de l'extérieur.

Je sais bien que les prolétaires de tous pays prétendent souvent faire abstraction des questions de nationalité, pour s'unir dans une grande fraternité de haine et de combat contre les possesseurs de richesse, qui sont leurs ennemis communs. Je sais que même des philosophes ont déclaré que la distinction des races n'était qu'un préjugé. Mais je ne pense pas qu'il y ait là des arguments d'une très grande valeur ; je ne puis me lancer dans une discussion qui dépasserait le cadre que je me suis assigné ici, mais la seule observation quotidienne des faits démontre surabondamment la différence foncière qui sépare une race d'une autre et une nationalité d'une autre. Ne serait-ce précisément que les conceptions diverses qu'on se forme du socialisme, dans les différentes sections nationales de l'internationale ouvrière? D'autre part, la barrière qu'élève entre les peuples la variété des langues ne me semble pas négligeable non plus.

Une idéologie seule présenterait la puissance et la souplesse nécessaires pour amener tant d'intérêts divers, soutenus par tant de traditions diverses, non point à une unité, mais à une fédération. C'est ce que nous voyons du reste toujours réalisé dans les pays dont plusieurs régions ont des intérêts antagonistes, mais que relie entre elles une idée patriotique, appuyée par une tradition historique et linguistique, ce que nous voyons parfois réalisé plus complètement dans d'autres pays qui n'ont même pas de tradition linguistique.

Notre époque moderne nous offre le spectacle de la naissance de plusieurs grandes puissances, et les Etats-Unis dans l'Europe qui sont aujourd'hui un cher désir, caressé par tant d'hommes, ne sont peut-être pas qu'une utopie. Napoléon rêva de les réaliser, mais il échoua en voulant imposer aux nationalités diverses qu'il voulait réunir la tutelle de son peuple et de son despotisme.

Quoi qu'il en soit, la facilité extrême des transports, la diffusion perpétuelle des idées qui s'échangent de peuple à peuple ont contribué à former une mentalité européenne, qui a élargi la sensibilité de chacun, le cercle de sa compréhension et l'horizon de son savoir. Le type de l'Européen est encore une acquisition des temps modernes.

Comme à la sensibilité particulière de chaque homme s'ajoutait jusqu'alors, à divers degrés et selon des modes variés,

une certaine sensibilité nationale, il s'ajoute maintenant, à des degrés divers et selon des modes variés, une certaine sensibilité mondiale. Et ce n'est pas là une chose qu'il faille déplorer en pleurant la perte des traditions et du génie national ; c'est un enrichissement dont il faut d'autant plus se louer qu'il ne va point du tout à l'encontre des éléments personnels ou nationaux. Néanmoins, si l'on est frappé par l'antinomie qui semble résulter des intérêts antagonistes des nations d'une part et le grand désir de paix qui semble se faire jour dans l'humanité d'autre part, il ne faut pas attribuer à l'idéologie pacifiste une importance plus grande qu'elle ne mérite. Une idéologie n'a de valeur qu'en tant qu'elle s'appuye sur des réalités ; or, ne perdons pas de vue que nous vivons dans un *siècle économique*. La guerre serait une aventure redoutable à ce point de vue un peu terre à terre ; la lutte commerciale et industrielle est plus féconde que le choc brutal de deux nations, qui risqueraient de « s'entr'anéantir » et de se ruiner au bénéfice d'autres pays, qui profiteraient de l'affaiblissement fatal que provoquerait la guerre pour les puissances qui la devraient subir. La grandeur des empires s'étaye sur leur richesse, leur richesse sur leur production ; une guerre causerait l'arrêt de la production, la diminution de la richesse, et ferait courir le risque terrible de la ruine. C'est pourquoi les nations assagies n'hésitent guère à se confier à des tribunaux d'arbitrage pour les questions litigieuses qui les mettent en conflit ; et c'est pourquoi nous voyons se dépenser des trésors de diplomatie à tout instant.

Qu'on ne croie pas, cependant, que je veuille rabaisser le rôle des idées, ni ravaler la pensée au rôle de comparse. Le siècle (1) qui nous précéda fut un siècle d'idéologie, il contribua pour la plus grande partie à faire la Révolution de 89, en renouvelant les idées anarchiques et égalitaires, en ruinant les préjugés de la noblesse et de la religion. Le problème que nous pose la révolution est trop complexe pour que je l'examine ici. Mais où le rôle de la pensée fut grand et magnifique, c'est dans les découvertes successives qui transformèrent la terre, dans les inventions géniales qui firent plus changer le monde matériel en un seul siècle que les vingt siècles qui le précédèrent. Cette évolution prodigieuse, née du génie de la

(1) Le XVIIIe.

pensée, a ployé le monde sous les nécessités de lois nouvelles, et, dans cette transformation matérielle la pensée semble avoir été égarée par son œuvre même.

Tandis que tout se muait sur la terre, la sensibilité désemparée chercha des certitudes ; elle se sentait perdue dans ce chaos de nouveauté. Admirablement équilibrée durant la période classique, affaiblie et amoindrie par le dix-huitième siècle, le dix-neuvième à son aurore la trouva complètement éperdue. Les hommes s'en furent alors à la recherche de disciplines, après que le romantisme eut complètement ruiné la sensibilité par l'individualisme exaspéré et faible qui voulut donner aux hommes pour seule loi le développement de leurs personnalités, jusqu'à l'anarchie. J'en arrive ainsi à l'examen de la question religieuse, avant d'étudier la question esthétique qui doit nous fournir les meilleurs éléments pour l'étude de la sensibilité qui s'exprime le plus complètement en elle, et de la façon la plus tangible qui soit pour nous.

Le XVIII[e] siècle a mis en question toutes les choses de la religion et a exercé sa critique sur les problèmes les plus sacrés. Chacun connaît les pages de Diderot, de Voltaire et des matérialistes comme d'Holbach et Lamettrie. Ce courant critique subit du reste une éclipse durant la Révolution que domine le déisme de Rousseau, dont est tout imprégné Robespierre ; et l'esprit religieux,le besoin religieux se manifestent dans ces cultes de la Raison ou de l'Etre Suprême, qui ne furent pas viables. Napoléon paraît,il réconcilie la Révolution et l'Eglise, pour mieux assurer son pouvoir, et dans la tourmente de ses guerres perpétuelles, dans le débordement d'action qui caractérise son règne, une foi guide pourtant ses soldats et la France, et c'est d'abord la foi dans la Révolution, la Liberté que l'on apporte au monde. C'est ensuite la foi dans l'étoile de l'empereur, le règne de son merveilleux prestige. De l'autre côté, ce sont les luttes nationales pour la liberté, contre Napoléon. Tandis qu'après la chute de l'Aigle la paix se rétablit peu à peu, le courant critique reprend, principalement en Allemagne,plus minutieusement érudit, plus froidement négatif que jamais. La science s'attaque à tous les dogmes et les ruine lentement; ce sont les œuvres de F. D. Strauss, de Bruno Bauer et de Feuerbach, et de Renan en France, sans compter celles des purs matérialistes comme Büchner et Moleschott.

Puis le développement des sciences naturelles sous l'impulsion que leur donnent les travaux de Darwin, repris et vulgarisés dans un but polémique par les Haeckel, K. Vogt et leur école.

La situation du problème religieux dans le monde contemporain a été admirablement comprise par Eucken : « La vie moderne — dit-il — n'a nul besoin profond de religion, nul besoin de saisir un monde nouveau. Ce qui pousse l'homme vers la religion, c'est une rupture avec le monde de l'expérience, l'insuffisance ressentie de tout ce qu'il offre et peut offrir ; or, pour l'homme moderne, ce monde avec l'étude de la nature, la conquête technique, l'association des individus en vue du travail politique national et social, avec la révélation d'une évolution historique universelle renfermant des tâches et des perspectives illimitées, ce monde, dis-je, a pris une telle importance, il promet tant pour son bonheur, il occupe si constamment toutes ses capacités, il a pris tellement plus de consistance en lui-même que le monde invisible qui dominait jusqu'à présent les aspirations et les efforts a pâli toujours davantage, et, s'il n'est pas totalement évanoui, a cependant reculé dans un lointain inaccessible. Lorsque, comme c'est le cas aux temps modernes, la tendance principale de la vie va à transformer l'existence immédiate en un règne de la raison, la religion passe inévitablement à l'arrière-plan. Finalement, sa possibilité même est contestée avec une violence extrême, on dénonce et on rejette comme une illusion et un insoutenable anthropomorphisme ce qui subsiste de la vie religieuse. Toute religion profonde suppose que les phénomènes internes de l'âme forment le moyen de la réalité ; par là, elle élève l'homme bien au-dessus du monde qui l'entoure, elle incline même à le traiter comme le centre de tout ce qui se produit. Or, le courant principal de la vie moderne, la science moderne en particulier, a toujours plus rudement contesté cette position centrale de l'homme et cherché à le représenter comme un simple fragment, une partie de l'immense tissu de la nature.

« La doctrine de l'évolution, notamment, montre qu'il existe entre l'homme et les autres êtres la plus étroite parenté, elle le montre assujetti, même dans sa vie psychique, aux immuables conditions naturelles et dirigé par elles sur certaines voies ;

la petitesse de la terre au milieu de l'incommensurable univers et le peu de durée du genre humain comparé à l'énorme accumulation de siècles nécessaires à la formation des planètes et des étoiles fixes, contribuent aussi à déprécier l'importance de l'homme. Il apparaît comme un être particulier et borné au milieu d'autres êtres innombrables. Comment ce qui se passe chez un tel être peut-il former le centre du phénomène universel ? Comment tracer, en partant d'un tel être, une image des fondements ultimes et des forces créatrices de l'univers ? De ce point de vue, le monde de la religion semble un royaume de désirs et de rêves purement humains ; l'assistance qu'il promet n'est plus que vision trompeuse ; ne possédant en soi nulle vérité, il est impossible qu'il détermine un vrai progrès ; avec ses vaines duperies il doit, en fin de compte, nuire à la vie de la façon la plus grave (1). »

Néanmoins, le triomphe de l'esprit positif, ce culte des réalités de la science, subit dès maintenant un mouvement de recul, et de très grands savants ont fort bien montré ce que le domaine scientifique contient de relativité, sans toutefois songer à diminuer son importance. « La science apparaît, écrit Ernst Mach, comme la plus superflue des branches latérales sorties du développement biologique et du progrès de la civilisation. Mais au point d'avancement où elle se trouve aujourd'hui, elle constitue indubitablement le facteur le plus important au point de vue de la biologie et de la civilisation (2). » L'absolu n'est plus concevable pour le cerveau des hommes de science moderne, la science n'a de valeur que comme une approximation du réel, nécessaire au mouvement de l'évolution. Les mieux établies elles-mêmes sont fondées en dernière analyse sur l'inexplicable, et P. Duhem a pu dire, en parlant de la théorie physique : « Toujours au fond des explications qu'elle prétend donner gît l'inexpliqué », de même que M. Emile Picard a écrit dans le même sens : « Les savants, en majorité au moins, ne pensent guère, dans ces conditions, trouver le mot des choses, comme l'espérait naïvement Renan dans *l'Avenir de la Science :* ils ne sont même plus très sûrs de comprendre le sens de telles expressions. »

(1) Rudolf Eucken : *Problèmes capitaux de la philosophie de la religion au temps présent*, trad. Th. Brognard, pp. 155 et suiv.
(2) Ernst Mach : *La Connaissance et l'Erreur*, trad. Dufaux, pp. 386 et suiv.

Le désarroi de notre sensibilité, en jeu à tant de contradictions, est facilement compréhensible : de tant d'affirmations, de doutes et de négations, elle ne peut se constituer d'une manière très équilibrée. Elle souffre d'être en proie à tant d'oscillations, et de ne point parvenir à se poser. Cet état de malaise trouve son expression la plus claire dans le domaine de l'esthétique, ce mot considéré dans son sens le plus large, et comportant aussi bien la poésie que la peinture et la sculpture, le roman que la musique. La période qui suivit les grands bouleversements de la fin du XVIIIe siècle et des débuts du XIXe, s'exprime dans le romantisme, qui est caractérisé par la négation des règles jusqu'alors reconnues, mais impuissantes à contenir l'âme moderne, et l'anarchie du sentiment, née d'un individualisme exaspéré et faible. L'esthétique romantique tout entière s'avère à nos yeux comme une révolte, destructrice du passé, pleine d'éclairs magnifiques, mais impuissante à formuler de nouvelles disciplines. Le symbolisme, qui, sous diverses formes et sous des noms divers, a pris la suite du romantisme, n'est qu'un aspect suraigu de la même crise, mêlée toutefois d'une influence des théories de l'art pour l'art. On n'exprime plus des idées, on suscite des états d'âmes par tous les moyens qui s'offrent, et les arts sortent des limites à chacun assignées jusqu'alors, pour s'interpénétrer les uns les autres. On voit naître, à peu près en même temps, la *symphonie* de couleurs des peintres impressionnistes, le *poème* symphonique et la musique à programme, et Verlaine écrira au début de son art poétique : « de la *musique* avant toutes choses. » L'anarchie n'éclate-t-elle pas ici dans toute sa splendeur? L'impassibilité que réclamait le Parnasse n'est souvent que l'expression d'un pessimisme stoïque et hautain comme celui de Vigny; les plus belles pages de Leconte de Lisle sont d'une inspiration analogue. L'art pour l'art d'autre part, que des poètes comme Théophile Gautier et J.-M. de Heredia illustrent, est encore une forme du pessimisme ambiant. La poésie refuse de se mêler à la vie, ne veut point trouver dans la vie sa substance, et, dégagée des rythmes du monde, se complaît dans le jeu de ses images et de sa forme implacablement ouvrée. La plupart des œuvres de nos contemporains participent encore de ces grands courants-là.

Ce qui frappe tout d'abord dans l'esthétique d'aujourd'hui,

c'est la décadence, le nihilisme des artistes et des auteurs. Les grandes vagues d'idées qui nous ont enveloppés à différentes reprises n'ont pas laissé un limon fécond et fertilisateur, d'où pussent s'échapper des œuvres d'affirmation. Elles ont seulement ajouté au désarroi du monde. De la pitié tolstoïenne, qui prêche une philosophie doucement anarchiste de résignation chrétienne, jusqu'à l'individualisme exaspéré de l'ibsénisme, en passant par le scepticisme un peu souriant et très décourageant des Renan et des Anatole France, aucune formule vraiment positive n'a surgi. La philosophie nietzschéenne a rencontré sans doute un accueil enthousiaste, mais incompréhensif; la partie négative de l'œuvre a seule touché profondédément nos contemporains et l'on a vu s'ériger, sous prétexte de nietzschéïsme, des œuvres pessimistes toutes pénétrées d'un immoralisme lassé. Les cris que l'on distingue le plus souvent sont désespérés avec rage ou tristement désenchantés et résignés. Schopenhauer, Léopardi et Vigny nous dominent encore de toute la hauteur de leur génie déprimant et désespéré. Une chose nous frappe dans tous les domaines artistiques, l'absence d'écoles, des étiquettes souvent, des œuvres parfois, mais pas de grandes normes, point de ces signes distinctifs à quoi l'on reconnaît une adhésion à la même discipline. Une multiplicité d'efforts, souvent incompris, un prodigieux désir de réaliser quelque chose, nous distinguons tout cela, mais ces efforts sont isolés, une règle suprême ne les coordonne pas. Chaque domaine particulier nous offre une illustration de ce point de vue. Prenons notre théâtre contemporain, c'est d'une part cette prodigieuse virtuosité technique qui nous frappe partout, l'entente de la scène, ce sens des situations dramatiques, c'est, d'autre part, l'analyse psychologique minutieuse et dissolvante appliquée à l'examen de cas rares et compliqués, logiquement tissés de larmes et de sang. Il n'est pas jusqu'aux grands procès criminels de ce temps qui ne nous révèlent cette complication de l'âme moderne et ce désarroi fou de la sensibilité.

L'individu, hypertrophié dans le culte maladif de son moi, *souffre de sentir toujours plus son isolement* et perd tout contact avec les réalités de la vie. A force de se sonder, de s'étudier et de s'enfoncer toujours plus avant en soi-même, l'être perd la faculté de communiquer ce qu'il ressent, et qui est si spécial, si personnel que cela doit rester à jamais

étranger à tout autre. Car l'expression et la compréhension ne sont possibles que sur le terrain d'une commune entente, sous une certaine unanimité des sentiments et des pensées.

Le réalisme ni le naturalisme, car ces deux formes procèdent du même désir, n'ont apporté de solution dans la construction d'une esthétique. Leur idéal, qui est de se tenir le plus près possible de la nature réelle, repose sur une erreur fondamentale, car il n'est de réalité que celle que l'on imagine, c'est la seule que l'on puisse voir. Le fait seul d'un souci d'art, d'une composition ou tout au moins d'une transposition de la nature, suffit à nier toute tentative réaliste. On n'échappe pas à son tempérament, et dans les œuvres de Zola ou de Flaubert, voire dans celles de Maupassant, c'est toujours la manière de voir, de sentir et d'interpréter de Zola, de Flaubert ou de Maupassant que l'on retrouve. Le romantisme populacier, parfois grandiose jusqu'au sublime, de l'un, l'art implacablement pessimiste de l'autre, le regard observateur, souvent impitoyable et sec, mais souvent ému, du troisième. Trois œuvres qui s'intitulent naturalistes nous révèlent trois tempéraments, trois œuvres qui se réclament d'une même esthétique nous dévoilent trois aspects différents du monde, trois manières de le comprendre, sans pour cela nous présenter, soit par leur style, soit par leur méthode, quelque chose qui ressemble à des règles, à des normes, ou à une discipline consentie. Quoi qu'on en ait pu penser sur la foi des étiquettes, il n'y a pas là à proprement parler une école, mais un désir qui s'exprimait dans des théories qui ont quelque rapport. Et ce besoin de réglementation, cette soif d'une adhésion à quelque esthétique commune à un groupe se font ardemment sentir. Quelques-uns le sentent impérieusement, mais désespèrent d'atteindre à de nouvelles disciplines et tournent leurs regards vers le passé. Les époques classiques d'une si belle architecture leur semblent le plus enviable des modèles, ils ne rêvent que d'y retourner et nous proposent une restauration du classicisme, l'abandon de notre désordre moderne pour retourner vers un ordre constitué. Ceux-là ne voient pas non plus très clair en eux-mêmes et n'ont pas conscience de recourir à une échappatoire. La question qui leur paraît si simple à résoudre est d'une effroyable complexité. Tout d'abord on ne refait pas l'histoire, on ne peut pas effacer les influences qui ont contribué à nous créer

notre mentalité actuelle, pour retourner trois siècles en arrière. Notre monde n'est jamais semblable à lui-même, toutes les circonstances ont changé, et les néo-classiques qui veulent biffer d'un trait tout le romantisme et les mouvements qui l'ont suivi n'ont pas conscience que leur mentalité d'homme moderne en est toute pétrie. Ils maudissent tout ce qui a contribué à rendre leur sensibilité aussi anarchique, sans se douter de l'enrichissement que leur apporte ce développement éperdu de la personnalité. Notre faiblesse actuelle les effraie sans qu'ils discernent bien qu'elle est née davantage d'un amas chaotique de richesses que de la pauvreté. Vouloir une discipline qui permette de tirer parti de ces trésors accumulés en nous, c'est bien se retourner vers le passé, nier notre prodigieuse fortune, c'est faire un geste de désespéré. Cette discipline dont nous rêvons, c'est à nous de la créer, à nous d'ordonner notre chaos, sans rien abandonner de ce qui est nous-mêmes. La langue, du reste, cet organisme presque vivant, si souple et qui sait si bien se mouler aux circonstances, nous interdit un pareil recul. Notre langue n'est plus celle des temps classiques, elle s'est enrichie de termes nouveaux, qui expriment des choses nouvelles, nées au cours de notre évolution. Je ne nie pas qu'il faille l'épurer, et l'adapter à nos besoins d'art, mais la langue de Vaugelas, qui fut celle de nos classiques et de la société polie du XVIIe siècle, ne peut plus être la nôtre.

Nous portons en nous une culture qui est faite de tout notre passé; c'est ce qui nous rend tout ce passé si clair et si compréhensible; nous n'avons pas le pouvoir de nous en distraire; c'est comme une hérédité intellectuelle dont nous subissons la loi. La tradition, qu'il s'agisse d'art ou de littérature, est constituée par tous les monuments d'hier, que nous n'avons pas à reconstruire ; nous devons y chercher la leçon féconde qui nous mettra à même de bâtir un édifice nouveau. Nous devons parvenir à des formes nouvelles qui nous permettent l'expression de sentiments nouveaux, mais à des formes claires, obéissant aux lois que nous nous donnerons, car les formes les plus claires sont les plus accessibles et les plus universelles.

Nous souffrons aujourd'hui de l'état du monde dans lequel nous vivons, notre sensibilité tiraillée par cent motifs contradictoires s'est infiniment élargie, mais s'est aussi affaiblie. Cha-

cun de nous porte en lui des tendances contradictoires et des désirs antagonistes, qu'il ne peut concilier, et cela élargit notre compréhension, mais nuit à notre force créatrice. Tous les courants que je viens d'indiquer au cours de cette étude, et bien d'autres encore sans doute que je n'ai su discerner, se trouvent mêlés en nous, mais dans des proportions différentes ; tantôt l'un, tantôt l'autre de ces modes domine. Nous sommes à même de tout comprendre, mais le plus fort de nos désirs, le plus impérieux de nos besoins décide de notre jugement et de notre action. Il y a là une lutte des motifs enchevêtrés ; l'intensité de quelques-uns ou d'un seul donne un sens à notre vie. Entraînés dans le torrent de notre siècle, nous en subissons les vicissitudes, mais il me semble déjà que l'on peut distinguer dans notre sensibilité en désarroi de fortes tendances qui la viendront affermir. « Les luttes et les troubles croissants font comprendre à tout homme réfléchi qu'il ne s'agit pas, à ce propos, d'un spectacle amusant qu'il pourrait contempler du dehors, mais que le sens de sa propre vie et sa conservation spirituelle sont ici en question, et que la raison ne peut se trouver sur un point donné, si elle n'existe pas dans le tout. Mieux on comprendra cela, plus il est à espérer que le problème religieux se posera derechef avec l'énergie et l'intensité d'effort qui lui conviendra, et qu'au lieu d'en rester à l'état de réflexion tourmentée le travail que l'on y consacrera deviendra une action créatrice et progressive (1). » Il m'apparaît qu'à travers toutes les tourmentes de notre siècle économique un idéal nouveau se fait jour, qui nous sera une nouvelle raison de vivre, d'ordonner et d'épancher notre vie. Notre temps anarchique a trop longtemps tendu vers le chaos, « il n'en sortira tout à fait que quand, après de longs efforts, des luttes sans cesse répétées et d'innombrables recommencements, il aura acquis un idéal. Peu importe la nature de cet idéal, que ce soit le culte de Rome, la puissance d'Athènes ou le triomphe d'Allah, il suffira, pour donner à tous les individus de la race en voie de formation une parfaite unité de sentiments et de pensées. C'est alors que peut naître une civilisation nouvelle avec ses institutions, ses croyances et ses arts (2). »

(1) Rudolph Eucken, *op. cit.* p. 210.
(2) Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, p. 189.

Notre découragement serait une lâcheté, notre raison suprême de vivre est d'atteindre à quelque destinée supérieure ; nous devons nous orienter, nous nous orienterons dans les chaos du monde contemporain, sous peine de tomber dans quelque barbarie obscure. Si nos forces doivent nous trahir, si notre fatalité est d'échouer, nous perdrons tout éclat sur la scène du monde, et les ténèbres nous envahiront à nouveau jusqu'à ce que l'humanité, ressaisie, s'élève à nouveau dans un élan vertigineux d'amour et de confiance vers l'avenir. Nous ne devons point perdre confiance, ni crier à la défaite. Les ombres du pessimisme sous ses formes diverses ne commencent-elles pas à pâlir, ne sommes-nous pas assez forts pour de nouvelles certitudes ? De partout s'élèvent des paroles héroïques et fières : « Tous les vivants se tiennent, écrit un des plus grands philosophes de ce temps, et tous cèdent à la même formidable poussée. L'animal prend son point d'appui sur la plante, l'homme chevauche l'animalité, et l'humanité entière, dans l'espace et dans le temps, est une immense armée qui galope à côté de chacun de nous, en avant et en arrière de nous, dans une charge entraînante capable de culbuter toutes les résistences et de vaincre bien des obstacles, même peut-être la mort. (1) » On reprend confiance, le temps n'est plus aux rêves douloureusement repliés ni aux vaines désespérances. L'homme reprend confiance et c'est là la dernière face de cette sensibilité contemporaine si chaotique, qu'un idéal nouveau vient lentement organiser. Les êtres se dégagent de la tourmente matérielle, et la pensée reprend ses droits et sa place, la première dans le monde : « L'histoire géologique nous montre que la vie n'est qu'un court épisode entre deux éternités de mort, et que, dans cet épisode même, la pensée consciente n'a duré et ne durera qu'un moment. La pensée n'est rien qu'un éclair au milieu d'une longue nuit. — Mais c'est cet éclair qui est tout (2). »

Et cette pensée, fondée sur notre sensibilité si riche et sur nos volontés, saura forger, sans hâte comme sans lassitude, un idéal nouveau qui nous soutiendra dans notre grande tâche humaine, qui est de vivre et d'aimer notre vie. Nous marcherons vers l'avenir, bercés pas le rythme puissant de l'action.

GEORGES BATAULT.

(1) Henri Bergson : *L'Evolution créatrice*. p. 294.
(2) Henri Poincaré : *La Valeur de la Science*, p. 276.

POÈMES DE L'ÉTÉ

A Edmond Pilon.

MATIN AU BORD DU TARN

Le soleil dore le lierre à la terrasse,
Une pie en le ciel tout bleu glisse — une agace
Disent les paysans — vers les droits peupliers...
Du côté de Lagrave, où j'entends la chaussée
Sous le Tarn qui bondit et plonge dans les pierres,
Un clocher élève son front vers la lumière.
Le vent est doux, léger, paisible, une cigale
Scie implacablement ses élytres d'opale...
— Mais un silence... et vous voilà, ô mon amie!
Dans le soleil vous paraissez encor transie
Et fraîche de toute une ondée sur vos épaules...
Vous venez : Vos pieds n'inclinent pas l'herbe molle
Et ne laissent aucune trace derrière eux,
Et votre main, qui tient élevé l'en-cas bleu,
Semble descendre un peu de ciel sur vos yeux sombres.
Sous le ciel de l'ombrelle bleue ils sont tout ombre,
Et je ris... vous riez aussi... Sur la terrasse
Je fais, auprès de moi, une petite place
Où un rayon entre avec vous parmi les feuilles...
Et nous ne disons rien... Nos cœurs proches recueillent
La douceur du matin aimable, le plaisir
D'être l'un avec l'autre, attentifs à saisir
La vie qui largement pour nous, en nous, palpite.
Notre regard s'étend jusqu'aux bois de Rivières ;
Mais nos mains se cherchent, se prennent, puis se quittent
Et dans l'ombre et dans le silence se rejoignent...
Un bûcheron, sur l'autre bord de la rivière,
Ebranche un large chêne, et sa hache qui coigne

Dans le bois vert rend un bruit sourd... Lente et tranquille
Derrière nous, dans le platane ensoleillé,
La cigale reprend son travail inutile,
— Inutile comme les vers que j'écrirai
Sur cette harmonieuse matinée...

INSTANT

Les violettes sans parfum des sainfoins mauves
Se balancent, devant nos yeux, au vent léger;
Et dans le vert pâle des feuilles de pêcher
Les pêches aux yeux d'or bercent leur velours fauve.
Nous suivons le sentier entre les vignes, tu
Te penches pour cueillir une grappe, tandis
Que le chien, à l'arrêt, fascine une perdrix...
Tu ris... La perdrix part et fuse vers la nue,
Et tu me tends la grappe où ta bouche a mordu...

IMAGE

Toi auprès de moi,... un peu de soleil,
Peu, très peu, — mais sur le paysage pareil
A, sur un visage, un sourire...

Un peu de soleil à travers des branches,
Un peu de soleil sur ta nuque blanche...
Toi et moi, et puis du soleil... — Et ne rien dire!...

LE PORTRAIT

A Mme Van Bever de La Quintinie.

Son visage, vous en avez pris le contour
Ce soir d'été, à l'heure changeante où le jour
Se teinte imperceptiblement de lilas rose...
Elle « posait » plutôt comme l'on se repose
Que comme l'on attend... Elle avait foi en vous

Qui la charmiez tandis que, d'un geste très doux,
Votre main empruntait la vie à son visage
Et lentement, légèrement, sur cette page
Assurait l'immortel et gracieux sourire
Des lèvres qui ne parlent pas — pour bien plus dire...

Ce fut, ce soir d'été, dans le jardin en fleurs,
Qu'auprès l'une de l'autre et telles que deux sœurs,
Assises à l'ombre des chênes séculaires,
Je vous vis sous le ciel déjà crépusculaire ;
Vous, un peu de sanguine au bout de votre main,
Elle, au fond de ses yeux tout le bonheur certain
D'être par vous, en ce portrait, à jamais belle...
Aujourd'hui, le ciel est pluvieux, l'hirondelle
Vole tout près du sol et frôle le gazon ;
Le vent secoue la vigne, et contre l'horizon,
Dans le brouillard, les bois de chênes, masses sombres,
Ne laissent discerner de rayons dans les ombres...
Je me suis assis seul dans le vaste salon,
Je fume, je lis un peu... Que ce jour est long!
Et je regarde au loin, à travers la fenêtre,
Le coin du ciel où le soleil devrait paraître...
Tristesse! Les nuages sont si lourds, si bas
Que je sais bien, ce soir, je ne le verrai pas...
J'attends... Et je suis l'ondulation des vignes,
Les pins dont quelquefois se détache une pigne,
Une pigne, tout petit cœur vert, jaune et noir...
Une fleur se balance, ainsi qu'un encensoir
Dont nul encens ne monterait vers le ciel vide...

Rien ne transparaît plus de l'hier radieux,
Et ce serait mortel ce jour d'été sans bleu
Si, hors du cadre, ne venait vers la fenêtre
Le regard du portrait où vous avez su mettre
— Palpitante dans son immortelle beauté —
La vision d'un Soir et d'un Visage aimés.

UNE TONNELLE

Un peu de ciel bleu pâle en les feuilles vert tendre
Du vernis du Japon au lisse tronc d'argent;
Un rayon de soleil joyeux que brusquement
Dans les branches je vois se couler et descendre;
Kim à mes pieds, en rond couché, silencieux,
Et la table de pierre où, proche de mes yeux,
Un livre — dont le titre encor peu vous importe;...
Sur le sol, dans l'herbe vivante, une fleur morte
Qu'hier on a coupée aux rosiers du jardin
Et qu'on a jetée là d'une oublieuse main;
Des hampes de lilas porteuses de leurs graines;
Dans les buis noirs, quelques rousses feuilles de chêne
Par les vents de ce dernier printemps entraînées
Et que le grand buis orgueilleux a conservées
Pour étoiler d'or roux sa ceinture trop sombre;
Une abeille qui semble en colère et, grondant,
Se plonge dans le cœur d'un volubilis blanc,
— Et moi qui suis assis sous les branches, à l'ombre...

A GEORGE GAUDION

Hier je t'ai quitté sur le bord de la mer;
Les rochers reflétaient dans l'eau harmonieuse
Leur forme claire ainsi qu'une ombre lumineuse,...
L'appel lointain d'une sirène angoissait l'air...
Je t'ai quitté... Me voici dans ce vieux domaine
Où les vignobles vont, flots pressés, vers le ciel
Et là-bas, à l'horizon d'or, sont pareils
A une mer silencieuse — et sans sirène..,
J'écris. C'est un soir d'été brûlant et très clair,
Un soir où le soleil, sans nuages, s'incline
Du sommet de la nue vers la plaine des vignes
Et va plonger, ainsi qu'en l'eau, en leur flot vert...

. . . .

A cette heure tu es sans doute, ô mon ami,
Avec ton père, au banc de l'Atalaye (1) *assis,*
Emplissant ton regard de la clarté fragile
Du soleil qui s'endort en l'Océan tranquille
Et beau de la beauté qu'on ne définit pas...
Tu es silencieux et, tandis que ton bras
S'accoude sur l'appui du banc, ton front repose
Sur ton poing où le ciel met une teinte rose ;
Et ton père, attentif à ton silence ardent,
Regarde, de tes yeux à la côte déserte,
Toute la mer du Rêve étendue, l'aile ouverte,
Ainsi qu'un grand oiseau qui dans le soir descend...

« *Tu veux saisir la Vie : elle passe sur nous*
« *Pour pétrir de nos corps la forme d'autres êtres*
« *Et faire, de la tombe où chacun doit renaître,*
« *La cendre qui nous mêle et nous efface tous.*

« *Si l'âme est le hochet des faibles et des fous,*
« *Si l'être universel nous absorbe, peut-être*
« *Les mots, les simples mots dont nous fûmes les maîtres*
« *Gagneront-ils les cœurs qui nous auront absous :*

« *La parole qui gît en leurs pages de larmes,*
« *Mieux que sceptres de rois ou fortune des armes,*
« *Des hommes qui l'avaient élue fit des héros,*

« *Et c'est pour le passé surgi de leur mémoire*
« *Que la main de leur fils, ouvrière de gloire,*
« *Sculpta des fronts divins aux frises des tombeaux* (2). »

... *Ce poème tu l'as dressé, fière statue,*
Au seuil de ta pensée, à cette heure sans doute
Où tu suivais de l'œil le soleil sur sa route
Vers l'océan qui naît où va mourir la nue...

(1) A Biarritz.
(2) *Rutmizein,* poèmes par George Gaudion.

— Et moi, dans la pensée où rien ne nous sépare,
Je revois le beau soir d'été, avec le phare
Projetant sur les flots l'arc-en-mer lumineux,
Et le large balcon où nous étions tous deux
Entre la Ville, d'où montait la voix ardente
Des hommes, et la Mer où, plus grave et plus lente,
Au mystère des flots chantait la voix des dieux...

. . . .

Je suis penché vers ces souvenirs,... et mon songe
Te sourit, ô mon ami cher ;... et je t'écris.
Cette lettre... Mais voici que l'ombre s'allonge,
Que je vois à peine les mots ;... et c'est la nuit !...

BERCEUSE CHAMPÊTRE

Au petit Georges.

Ne pleure pas, petit, écoute :
L'ombre descend auprès de nous ;
Sa marche est lente, sur la route
L'Ombre s'en vient... tout doux... tout doux...

Ne pleure pas, petit, regarde :
L'Ombre porte une étoile au front ;
— Et par le mur qui se lézarde,
Comme une veine, en ta maison

Là-bas, regarde, on voit la lampe
Qui roule son sang lumineux...
Ne pleure pas, sèche tes yeux,
Ecoute, enfant, la voix qui chante :

Chante, chante, chante la voix
L'Ombre porte à son front l'Etoile...
Elle flotte au-dessus des toits...
Descend... son fanal dans les voiles...

Chante, chante, chante la voix
L'Ombre descend;... elle se pose.
Sur les églantiers dans les bois,
Et dans les jardins sur les roses...

Elle descend... descend... caresse
Le petit enfant qui s'endort...
Et doucement... parmi ses tresses...
Elle met son étoile d'or...

... Ne pleure pas, petit, écoute :
L'Ombre descend auprès de nous :
Sa marche est lente,... sur la route
L'Ombre s'en vient... tout doux... tout doux...

MÉDITATION

Que m'importent, ah! que m'importent ces poètes
Qui vont, se torturant l'esprit pour inventer
De bizarres aspects, qui redressent la tête
Et qui regardent, les yeux clos, la vie passer...
Qu'importe leur science ou leur habileté?
Terre chère, que leur pensée est loin de toi!
Ils partent sans avoir ouï ta voix,
Apportent leur orgueil en de vaines paroles
Et follement chantent leurs ambitions folles!..

Leur cœur venant à toi est plein, le mien est vide :
Je ne sais rien, je ne suis rien, je te crois tout,
Et je t'admire simplement, seul et debout,
Appuyé au tronc noir de ce chêne solide,
Et sentant pénétrer dans mes yeux grands ouverts
La féconde beauté de ton chaud regard clair.

Je t'aime; je ne sais si ma voix sera digne
De dire le bonheur dont s'emplissent mes yeux;
S'il ne vaudrait pas mieux que je cueille à ta vigne
Une grappe et, tenant élevé vers les cieux
Le pur raisin doré où flotte la lumière,
Je pose sur ton fruit ma lèvre recueillie,
Egrenant lentement cette grappe bénie,
En ce matin d'été, ainsi qu'une prière...



Le calme, la douceur de cette matinée,
O cher pays!.. Mon âme est sur toi inclinée
Et mon regard s'emplit de ta beauté tranquille.
Je t'aime, et je ne sais ce que j'aime le mieux
Du Tarn fauve roulant son eau semblable au feu
Ou de la vaste plaine, étendue immobile
Et comme sommeillant, verte sous le ciel bleu...
Mais qu'importe, ô pays!.. Sans doute, ce que j'aime
— Lumière d'air, parfum de fleur, saveur de fruit —
C'est ce morceau de Moi qui demeure Toi-même
Et que mes yeux, ma bouche et mon rêve t'ont pris...
Or tes vignes, Touny; ton eau changeante, Fleuve
Rouge aujourd'hui, hier vert, et demain encor neuve
Couleur formée de doux immatériels reflets;...
Et ta féconde et indolente pureté,
Beau ciel languedocien, langoureux sans paresse,
Je les aime et me perds en elles,... enivré
Du désir d'être confondu dans leur Beauté;...
Ou d'être, en l'immortel rayon de ta caresse,
Soleil! ce point doré qui sur la branche laisse
La fleur épanouie au bouton hier fermé...



... Terre sèche où, dans le gravier, fore son nid

La souche torse ainsi qu'une mordante vrille,
Lagrave! tu étends comme une mer tes vignes
Où spume, par endroits, un flot de blancs maïs
Contre le bord d'îlots bronzés qui sont des chaumes...
C'est août, un jour de soleil et de ciel sans tache;
Dans un bois on entend seulement une hache
Qui coupe la ramée que, dans l'hiver, on donne
Aux chèvres... J'écoute ce bruit sec et lointain
Tandis qu'une fourmi fait le tour de ma main
Et, par l'écorce du chêne, poursuit sa route...

. . . .

Dans le silence, cette hache que j'écoute
Est comme un cœur qui bat dans un corps recueilli,
— Et je rêve, au milieu de l'été plein de vie,
A l'heure où, loin des champs, des maigres vignes noires
Aux ceps déshabillés de feuilles par le vent,
Le chaud vin rouge et le mousseux et frais vin blanc
Feront renaître le soleil en ma mémoire;...
Et je pense à l'heure où, dans son étable close,
Etendue auprès du cheval qui se repose,
La chèvre mâchera en la feuille séchée
Le parfum d'un coin de bois vert pendant l'été...

TOUNY-LERYS.

A Touny-les-Roses, Lagrave près Gaillac.

LA PSYCHOLOGIE AMOUREUSE DES « FLEURS DU MAL »

On ne peut accepter de la biographie d'un auteur l'aide qu'elle apporte à la critique d'une œuvre sans adopter, en même temps et, sans doute, sans le savoir, un certain genre de philosophie, disons plus, de métaphysique. Dans l'usage que fait de la biographie la critique contemporaine, la psychologie de Taine survit, mais précédée de l'hégélianisme germanique et suivie d'une biologie mal comprise faite de quelques retentissants contre-sens sur la théorie des corrélations organiques ou sur la doctrine lamarckienne de l'influence du milieu. Toute psychologie d'ailleurs plonge ses racines dans une métaphysique souvent inavouée, mais on ne s'efforce guère de les déterrer. Les postulats sont vite enfouis sous l'amas des conséquences, la méthode est dite scientifique et le nombre des objets qui la subissent ne cesse dès lors de grandir. L'utilité de la biographie, en critique littéraire, est aujourd'hui présentée comme une évidence ; elle repose en réalité sur des préjugés « biologiques », mais il est inutile, pour estimer la méthode qui la vante, d'en rechercher l'origine, car ses seuls résultats suffisent à la condamner.

Qu'on n'oublie point pourtant la suite d'identifications nécessaires pour convertir une œuvre en une vie. L'œuvre où l'on ne distingue que la pensée écrite d'un homme est dépouillée de son style qu'on néglige pour la reporter plus facilement dans le littérateur. Elle anime le souvenir de sa personne. Cette pensée « humanisée » est, à son tour, située dans une époque par les documents historiques et, de cette façon, les actes de l'homme devenus comme l'œuvre une expression de cette même pensée, on peut en retrouver par cet artifice la dépendance vis-à-vis de la race, du milieu et du moment. Ce qui, dans le caractère d'un écrivain, révèle leur action indiscutable n'est qu'une très petite part de sa pensée et l'homme « littéraire » n'est jamais superposable à

l'homme « social ». Mais c'est de la psychologie tainienne que se nourrit encore la critique; tant bien que mal, elle condense dans une personne humaine tout le contenu d'une œuvre littéraire en retranchant de celle-ci comme insincère tout sentiment qui n'apparaît point dans la vie. Peu importe après cela qu'elle refuse le vocabulaire de Taine, peu importe aussi de savoir si la biographie dégage l'originalité d'un littérateur ou si elle nous montre surtout de sa pensée ce qu'elle doit aux contemporains. L'homme est une chose et l'œuvre en est une autre; la biographie n'éclaire pas plus une œuvre qu'une œuvre n'est capable de faire prévoir une vie.

Biographie et critique ont chacune leur mérite; ce sont deux tâches nécessaires, mais pourquoi les confondre? En un sens, la critique des *Fleurs du Mal* et la biographie de Baudelaire étudient toutes deux le même objet, mais quelle différence entre les fins qu'elles poursuivent! Ce qui de la pensée est révélé par l'œuvre ne saurait être atteint par la biographie et les données exactes de celle-ci ne peuvent être fournies par aucune analyse de l'œuvre. L'une apprend à estimer la valeur littéraire des amours de Baudelaire ou plutôt de leur expression en style poétique, l'autre découvre le nom des femmes qu'il aima. Renseignements pleins d'intérêt, car ils flattent la curiosité, mais dont je n'ai nullement besoin pour comprendre aucune des *Fleurs du Mal.* Car des amours de Baudelaire, de quoi la valeur littéraire est-elle faite sinon de l'expression qu'il en donne? Ses tristes aventures avec Sarah, Marie, Jeanne, Aglaé ou Berthe nous laisseraient, lecteurs des *Fleurs du Mal*, dans la plus froide indifférence, s'il ne les avait dépersonnalisées, s'il n'avait ôté le nom et l'état civil des objets de sa flamme pour ne nous en livrer que les émotions dont ils furent chez lui la cause occasionnelle ou efficace. C'est le caractère propre de tout chef-d'œuvre poétique, classique au grand sens du mot, de ne présenter que des lieux communs, mais ils n'ont rien de la banalité. Les sentiments qu'ils traduisent dans le meilleur langage qui les puisse exprimer peuvent être reconnus comme leurs par les milliers d'hommes qui, à la lecture, replacent dans ces sentiments intellectualisés par le travail poétique toutes leurs affections individuelles. Un inceste est en soi chose qui n'intéresse que la morale ou l'aliénisme, mais, à la voix de Phèdre, s'éveillent

en nous tous les souvenirs de nos passions. L'intrigue ordonnée par Racine lui permet ses tirades; elle n'est donc point indifférente, mais elle ne vaut que parce qu'il sait, d'un amour malheureux, mais qui révolte, dégager la souffrance commune à toutes les amours inassouvies. De la passion de Phèdre nous ne négligeons aucune circonstance, mais à chacune de ses paroles, habilement choisies par le poète, répond en nous même un écho; nous appelons pour sympathiser avec elle les souvenirs affectifs qui nous conviennent, si différentes que soient d'ailleurs avec les siennes les circonstances qui en nous provoquèrent leur cause, car nous n'en retenons, pour nous accorder au sentiment qu'on nous propose, que leur seul caractère purement affectif. Que cette digression nous permette de parler du classicisme de Baudelaire par quoi on le peut opposer aux romantiques dont il fut le contemporain. Bien loin qu'elle soit un recueil de honteuses confidences, son œuvre convertit en sentiments humains les plus subjectives impressions. Des plus bas attachements charnels, des désirs les plus morbides, de ses débauches et de ses ivresses, il a su retirer la généralité humaine, et le plus chaste d'entre nous s'émerveille d'y retrouver encore de soi.

Mais il faut, pour ainsi l'entendre, écarter la biographie et la gêne des documents. Fût-ce pour un homme vierge, *la Chanson d'après-midi* ou *le Poison* ont un sens, mais, replacées dans la réalité, les images poétiques converties en images sensibles par un véritable paralogisme, les amours de Baudelaire n'inspirent que le dégoût. C'est pourquoi nous souhaitons qu'aucun travail biographique ne prétende devenir l'auxiliaire de la critique ; pour parler des *Fleurs du mal* comme il sied, il faut ignorer Jeanne Duval, ne point connaître Mme Sabatier, et ne point se charger le souvenir de ses pauvres débauches qui sentent à la fois la prétention et la misère. Aussi ne voulons-nous voir dans l'intéressante étude des amours de Baudelaire, de MM. Alphonse Séché et Jules Bertaut, qu'une occasion de le redire. Substituer Mme Sabatier aux images qui la désignent dans les poésies de son cycle ou Jeanne Duval aux métaphores qui la glorifient, c'est méconnaître le travail poétique, plus précisément c'est vouloir juger un tableau sur son modèle, alors que la critique ne doit s'intéresser qu'à l'art de transformer en œuvre littéraire les accidents d'une vie humai-

ne. Que si les enquêtes des biographes satisfont quelques curiosités, rien n'empêche qu'elles se poursuivent, mais qu'on ne nous rappelle pas à chaque lecture des *Fleurs du mal* les mesquines réalités dont l'interprétation seule nous importe !

Le plus grand inconvénient de cette méthode est de fragmenter en morceaux qu'on ne peut plus rapprocher ensuite la pensée de Baudelaire. La critique littéraire semble souvent un jeu de patience psychologique, mais elle-même donne des coups de ciseaux dans une œuvre homogène pour avoir le plaisir de recoller ses découpures. N'exagérons rien cependant, car nous avons nous-même remarqué l'hétérogénéité apparente des *Fleurs du mal*, mais ne serait-elle qu'illusoire, qu'une étude documentée de leurs origines et de leur composition aurait bientôt fait de la rendre certaine. Les actes accomplis par un même homme durant sa vie paraissent toujours contradictoires, nous les jugeons d'après des hypothèses subjectives parce que nous n'en pénétrons point les véritables motifs. Ceux-ci d'ailleurs sont obscurs, n'étant qu'une détermination par les mots d'une vérité continue et qui les échappe. L'acte libre toujours imprévisible est explicable sitôt effectué, puisque les motifs nous en apparaissent alors, résultat d'une analyse appliquée aux ressorts de notre volonté. Sauf pour les actes qui répondent aux tendances communes à tous les hommes, l'acte n'explique pas le motif alors que le motif explique toujours l'acte. Le jour qu'un philosophe s'appliqua à considérer les mobiles qui nous décident, il les vit se fondre au plus profond de notre personnalité. De la personnalité d'autrui que nous nommons le caractère, la qualité originale nous est rarement connue par ce qu'on appelle une confidence, nous la saisissons pour ainsi dire à la lueur d'intuitions furtives. Réellement inexprimable, on peut chercher du moins à l'exprimer dans un langage subtil, aisé, pénétrant dont le sens ne serait jamais vague et qui, pour être parfait, devrait même user de termes précis, mais en autorisant notre imagination à discerner derrière eux les images moins confuses que fugitives qui, en chacun de nous, se superposent au premier sens d'un nom ou d'une épithète. Ce langage est le langage poétique ; ses qualités évocatrices ont été outrées par les symbolistes et aussi par Baudelaire, mais elles existent dans les tragédies de Corneille et de Racine, dans les poèmes de Malherbe et de Boileau.

Nous ne voulons que développer un lieu commun résumé dans une formule célèbre : le style, c'est l'homme. Toute œuvre nous éclaire une partie de la sensibilité de son auteur et, si l'on veut, de sa personne. Après quoi, si l'on remarque que l'homme tout entier n'est point révélé uniquement par le style, nous répondons que celui-ci en découvre tout ce qui est nécessaire à l'intuition de son œuvre. *Les Fleurs du mal* nous livrent beaucoup des instincts amoureux de Baudelaire, mais jamais aucun de leurs commentateurs n'y trouvera le nom de ses maîtresses ; c'est pour nous la preuve que nous n'avons aucun besoin de le savoir.

Les hymnes à la Madone et les éloges du Vampire partent d'une même pensée. Où faut-il donc situer la source de ce cours poétique dont nous n'apercevons d'abord qu'un delta ? Que chacun en choisisse à son gré l'emplacement, car l'essentiel est de tracer un ordre, et non point que cet ordre soit le même pour tous. Nous croyons que chaque mise en ordre par divers détours peut néanmoins conduire au même confluent. Atteinte par différentes voies, la même nuance baudelairienne se retrouve et c'est elle qui fait, de l'œuvre de Baudelaire, le prix pour l'humanité. Perçues dans *les Fleurs du mal*, les amours de celui-ci ont un double caractère, elles sont à la fois mystiques et luxurieuses. Sous ces deux aspects, leur objet n'est point le même, mais la même sensibilité est capable de subir ces deux modes de passions. Les opposer en parlant de Jeanne Duval et de Mme Sabatier est chose facile, mais les unir en en dévoilant la commune essence n'est peut-être point trop malaisé. Un psychologue de grand mérite, Havelock Ellis, a montré que les pires aberrations de l'instinct sexuel n'étaient que des exagérations de penchants normaux, et, de plus, qu'on pouvait retrouver l'origine de ces penchants dans la nécessité pour tout acte érotique de passer par les phases de tumescence et de détumescence (1). Bien des anomalies du désir qu'on éloigne comme des contraires se trouvent ainsi rapprochées, et du sadisme et du masochisme Havelock Ellis fait une dépravation unique sous le nom d'algolagnie. Le sadisme est un effort vers la détumescence et le masochisme, un effort vers la tumescence ; l'un s'excite à la besogne par la

(1) Havelock Ellis : *Etudes de psychologie sexuelle*, trad. Van Gennep (Mercure de France).

douleur d'autrui et l'autre s'y prépare par sa propre souffrance, mais entre ces deux déviations de l'appétit vénérien la distance qui les sépare est moindre qu'on ne le croirait d'abord. Le sadique et le masochiste envisagent l'acte sexuel comme une sorte de lutte ; mais l'un pour s'y satisfaire veut que la douleur d'autrui lui en affirme la nature brutale, l'autre, sans peine, y discerne un combat, mais pour y figurer dignement a besoin d'outrages; il faut une sorte de colère pour stimuler sa vaillance. C'est de l'algolagnie qu'est fait le caractère principal des amours de Baudelaire telles qu'il les exprime dans *les Fleurs du mal.*

De cette algolagnie partent, comme deux droites divergentes unies dans un même sommet, ses amours luxurieuses et ses amours mystiques. Selon la juste remarque de MM. Alphonse Séché et Jules Bertaut (1), Baudelaire n'était pas un sensuel, « mais un cérébral auquel les raffinements et les complications seuls procuraient une excitation passagère ». A en juger par son œuvre uniquement, la virilité chez lui fut très médiocre. Il ne sut devenir un poète de l'amour qu'à force de se flageller l'esprit. Il fut luxurieux par la pensée, inhabile à prendre son plaisir dans aucun acte et, peut-être, pour des raisons que l'œuvre ne nous fait qu'entrevoir, peu désireux de le faire. Nous nous proposons de démontrer plus tard que l'origine du baudelairisme est une appréciation morbide des objets perçus (2). Dans le jargon psychiatrique, on appellerait son œuvre un délire d'interprétation. Qu'on nous accorde pour axiome ce que nous ne voulons ici démontrer, que sa tendance à l'hallucination et que ses inquiétudes d' « interprétateur » contribuèrent surtout à faire de lui un cueilleur d'instants privilégiés. Plus que chez d'autres, certaines phases de passion calmes ou apaisées se fixèrent dans sa vie en des heures uniques dont avec piété il entretint le souvenir (3). Moments précieux où l'âme et le corps sont à la fois satisfaits! mais de la chair, le désir inconstant renouvelle sans cesse son objet, et, sous le mépris de la raison, la tendance n'en veut pas moins

(1) Alphonse Séché et Jules Bertaut : *Baudelaire, les femmes, l'Amour* (Grande Revue, 10 févr. 1910).

(2) Cf. *Un essai de classification des* Fleurs du mal *et leur utilité pour la critique* (Mercure de France, 15 janv. 1907).

(3) *Le Bacion* (*Fleurs du mal*, XXXVIII).

se satisfaire. Ainsi de l'amour le pire ennemi est la caresse (1). Son poison endort pour une durée courte des aspirations nobles qu'elle ne peut contenter et qui se réveillent de son leurre. Et pourtant il y faut retourner, car telle est de la beauté la séduction menteuse que nulle déception ne peut empêcher qu'elle séduise. Sans refuge devant elle, admirons du moins le charme de son mensonge (2). Hâtons-nous de jouir d'une brève illusion, et puis que des yeux de Berthe coulent la douceur et la bonté de la nuit, endormons-nous sous leurs ténèbres (3). Amant des vanités amoureuses, il ne se soucie point du sentiment qu'il méconnaît; la volupté propre de Baudelaire, qui dans l'amour voit un danger et une faiblesse, est d'analyser longuement les preuves de sa puissance.

Soin du détail rare, choix du décor, fétichisme imparfait et d'ailleurs mobile qui détache du corps de la femme les yeux, les seins, ou la chevelure pour y concentrer le désir, mais en y rattachant le plaisir intellectuel des rêveries (4), synthèse de l'amour opérée après son analyse et qui ne laisse pas de le rendre morcelable (5), du mépris de la passion. Baudelaire en vient à la craindre. La contemplation de sa maîtresse lui donne les raisons de son attrait, elle est un outil où s'appuie une force mystérieuse. Soumis à son irrésistible empire, la conscience de se savoir sans recours esclave lui permet de jouir sans remords. C'est de la certitude de sa faiblesse que Baudelaire tire l'étincelle de son désir et ses amours prennent un caractère de masochisme. Enchaîné dans une ruelle ou dans une alcôve, le besoin de vengeance se mêle du désir charnel et, pour s'assouvir avec lui, le pénètre d'une haine qui répond comme à des coups à la violence des étreintes.

Le mépris de soi-même et de son plaisir suit l'orgasme souhaité et notre désir gros de sentiments subsiste sous la vanité des caresses. Il projette alors au-dessus d'elles le but de ses élans, mais vienne le réveil de la chair, et il retourne à l'esclavage. La froideur de la femme possédée, comme tout outrage, n'est qu'un aphrodisiaque. Au-delà des caresses qui

(1) *Sonnet d'automne* (Ibid., LXVI).
(2) *L'Amour du mensonge* (Ibid., CXXII).
(3) *Les Yeux de Berthe* (Ibid., XCVI).
(4) *Parfum exotique, la Chevelure* (*Fleurs du mal*, XXIII, XXIV).
(5) *Tout entière* (XLII).

le flattent sans l'apaiser reste le meurtre pour détruire dans sa source le mal luxurieux. Si l'amant veut véritablement briser les fers qui l'enchaînent, il y doit songer, mais ses baisers ressusciteraient le cadavre de son vampire (1). Qu'il se satisfasse du moins, dans ses heures de pensée lucide, par quelques cruautés envers sa maîtresse; et peut-être, après en avoir épuisé la complaisance, s'assouvirait-il dans un meurtre, apothéose d'une nuit d'amour (2)! Même dans l'esprit baudelairien, n'en doutez pas, ce n'est que rêves! Ce goût de la douleur pour soi-même, qui la lui fait ensuite aimer dans autrui, n'est qu'une conséquence de son peu d'entrain à besogner. Il ne réalisera jamais les intentions du mal qui le sollicitent, mais le sentiment qui les pousse à sa conscience n'en est pas moins sincère. Elles ne s'évanouissent qu'au moment qu'elles se convertiraient en actes. De ses tendances, déçues par l'œuvre charnelle, persiste la forme amoureuse et leur lieu commun devient une nouvelle image de femme. Au lendemain d'orgies elle parut éblouissante comme le soleil et sa lumière le guida dans sa marche vers le bien, ses yeux lui éclairèrent le réveil de son âme (3). Dans sa propre contemplation, celle-ci allait bientôt se rendormir. Ne consultons pas une biographie inutile! Remarquons plutôt combien les poésies amoureuses de Baudelaire le sont réellement peu. Il n'a aimé sa *Madone*, son *Flambeau vivant*, son *Ange gardien* que dans une crise de mysticisme dont la cause directe n'est certainement pas son amour. Ce n'est pas celui-ci qui l'a rendu mystique, c'est le mysticisme qui l'a fait amoureux. Chez Baudelaire, quand la bête était heureuse, l'esprit souffrait de son bonheur, et les plus nobles d'entre ses sentiments, confondus avec les autres, le précipitèrent dans un amour banal. L'histoire en est bien connue, mais serait-elle ignorée, que nous pourrions plaindre, en nous reportant vers elle, la femme compatissante qui commit la grande faute de se donner à Baudelaire. Elle le dégoûta, elle le lassa, elle éteignit en lui l'ardeur qui seule animait sa piété; on ne couche pas avec une déesse et la femme qui voulait être adorée de lui ne devait pas quitter sa chapelle pour un lit. A la seule lecture des *Fleurs du Mal*, nous ne souhai-

(1) *Le Vampire* (XXXII).
(2) *Une Martyre* (CXXXV).
(3) *Le Flambeau vivant* (XLIV).

tons aucun dénouement de cette sorte pour une passion mystique que nous devinons heureuse de rester telle ; il est d'ailleurs toujours désagréable d'imaginer une muse dans les bras d'un poète.

Désirs charnels dont l'algolagnie fait la force, rêves masochistes et sadiques que ne suit aucun acte, revenus à leur origine par ce chemin sans issue, ils feignent être devenus chastes et mystiques, mais ils ne peuvent demeurer tels et retournent à leur état premier, de sorte que des deux côtés ils trouvent la même déception. Le but où l'impulsion de l'amour précipite notre marche est un mirage qui s'éloigne de nous à chacun de nos pas, mais qu'il soit inaccessible, c'est néanmoins une tentation et la tendance qui nous y pousse est certaine. La beauté féminine dégage un charme irrésistible et celle qui le porte, vampire, succube ou diable déguisé, règne toujours sur notre cœur. Bien fou qui voudrait « aux choses de l'amour, mêler l'honnêteté », car le beau est indépendant du bien, loin qu'il s'y confonde. Pour Baudelaire, ce n'est point une conséquence d'un principe métaphysique, c'est une généralisation de ses expériences amoureuses. Il l'étend d'ailleurs fort loin, et la beauté artistique, de même essence que la beauté féminine, contenue comme elle dans la beauté de toute la nature, devient une divinité cruelle qui ne nous attire à elle que par une espèce de tromperie. Elle ne flatte pas seulement nos yeux, elle promet à notre sensibilité entière une satisfaction qu'elle ne lui peut donner, de façon qu'à la plus froide idole nous demandons une tendresse impossible et que, confiants dans son regard, sans lassitude et sans révolte, nous écrasons notre enthousiasme contre la sérénité d'un sein de pierre. De l'esthétique de Baudelaire, c'est encore l'algolagnie qui fait le fond.

D'ailleurs, tout le reste de son système en découle. Par cette esthétique, il s'élève jusqu'à une philosophie pessimiste d'où il voit le monde soumis à une puissance infernale, unique en son essence, mais aux modes multiples, qui présente à l'homme, dans une apparence séduisante, toutes les causes de sa ruine et, pour mieux le diriger vers elles, le persuade qu'il ne les choisit qu'au gré de son instinct. Tous les désirs de l'humanité, les plus nobles comme les plus vils, le goût artistique aussi bien que la luxure, ont un même but, qui est sa perte.

L'interprétation que fait Baudelaire de l'amour lui sert à unir sa vision fantastique du réel à la louange de la mort. Dans le sentiment où les plus grands poètes de tous les temps, et ceux même à qui la passion fit les blessures les plus profondes, discernèrent un élan de la vie au delà de sa forme périssable, il reconnaît le plus diabolique artifice qu'une puissance perverse ait su imaginer pour nous ôter tout espoir de vivre. Le vrai nom d'Aphrodite est pour lui Thanatos. Quand nous avons subi, sous leurs deux aspects, charnel et mystique, les déceptions qu'apporte à notre enthousiasme la satisfaction de nos instincts, nous appelons la mort avec la même ardeur amoureuse dont nous sollicitions les caresses des amantes humaines, car voici les promesses qu'elles furent impuissantes à tenir renouvelées dans le chant des Sirènes, sur la mer des Ténèbres. Ainsi de l'amour, la tendance prolongée conduit à la fin suprême, et, s'il faut en croire Baudelaire, nous devons admirer dans chacune des peines de la vie une Providence à rebours qui nous ramène à notre destinée. Etrange interprétation de l'acte créateur, et dont nous pouvons aisément tirer mille conséquences, mais pour la critiquer, pour l'estimer, pour chercher s'il ne s'y cache point un enseignement profitable et quelle en peut être la valeur littéraire, quel usage ferons-nous des anecdotes sur Jeanne Duval ou de la biographie de Mme Sabatier ?

GILBERT MAIRE.

LE DERNIER ÉTAT DE LA PEINTURE

Il y a quelques années, M. Jacques Blanche, dans un article de revue, prenait à partie M. Gabriel Mourey et assurait l'avoir vu, chaque fois qu'il visitait pour la première fois une exposition de peinture, désemparé comme un homme qui s'inquiète d'affirmer son goût d'amateur et son jugement de critique, mais qui, troublé par la nécessité de se prononcer, n'arrive pas à se reconnaître. Je crois bien que, si les critiques d'art sont désorientés quand ils pénètrent dans un salon nouveau, les peintres eux-mêmes ne s'y retournent point avec sûreté. Ils sont, eux aussi, dévôts aux gloires établies, se méfient de toute manifestation qui échappe au convenu, sont sensibles aux mouvements de la foule et dociles à ses engouements. Ils craignent également de se compromettre en raillant le peintre célèbre ou en louant le peintre inconnu. Avouons cependant que, si l'on suit les pages de critique publiées par eux et qu'on les examine non au point de vue de l'estimation des œuvres d'art, mais à celui de l'aptitude à enchaîner les idées et à les présenter dans leurs rapports les plus immédiats avec la notion de peinture, les peintres paraissent reprendre l'avantage sur les critiques d'art. Dirai-je même que c'est de leur côté qu'est la supériorité au point de vue littéraire et philosophique, et que l'on a plus de plaisir et de profit à lire M. Blanche que M. Mourey ou M. Denis que M. Mauclair ?

C'est que le critique d'art se pose trop aisément comme possédant la vérité et croit que sa fonction lui donne une supériorité sur les peintres, et qu'il lui appartient d'expertiser leurs ouvrages et de leur imposer ses partis-pris et ses opinions. Il a une tendance à sacrifier les œuvres qu'il regarde à l'énoncé de ses propres idées. Il est semblable à l'historien qui, négligeant les faits, ne s'occuperait que de faire triompher un système. Au lieu qu'il devrait se borner à interpréter l'effort des peintres, à éclaircir leurs intentions et à découvrir le lien qui les unit à la pensée et aux préoccupations de leur époque.

Il prendrait humblement leur leçon, car il a tout à attendre d'eux, et n'a rien à leur donner en échange.

Il conviendrait au critique d'art d'avoir de la patience et de la méthode. Il n'a pas l'œil exercé du peintre et ne peut, au premier regard jeté sur une toile, démêler les insuffisances du métier. Il est facilement dupé par les apparences de la maîtrise et du savoir. Quand il lance des remarques sur la technique, il a toujours l'air de répéter, avec la conviction de l'ignorance, des phrases qu'il a entendues. Il lui reste la ressource de méditer sur ses impressions et d'attendre qu'elles se soient décantées, clarifiées. Il suivra la carrière d'un peintre et parviendra à réunir des indices certains de ses qualités les plus durables en la comparant à lui-même et à ses rivaux, en surveillant la sincérité de son langage, en épluchant les touches de son pinceau et jusqu'à sa signature. Les occasions d'entrevoir la vraie nature de chacun lui viendront d'elles-mêmes. Le danger pour lui n'est pas de trahir son incertitude, mais de s'emballer sur des réussites sans lendemain ou de s'attaquer avec imprévoyance à ce qu'il sera forcé, dans quelques années, d'accueillir et de glorifier.

Est-ce défiance de soi ou certitude de s'attirer, quoi qu'il dise, de la part des peintres, des hommes de lettres ou des connaisseurs, les épithètes inspirées par la plus sonnante malveillance ? Il n'y a peut-être pas d'exemple qu'un critique ait considéré avec lucidité le mouvement d'art de son époque. Les meilleures pages qu'on connaisse sont consacrées à fixer la physionomie d'un grand artiste dès longtemps réputé, ou à faire ressortir sans trop de choix les mérites des peintres nouveaux. Il faut donc renoncer à cette rare équité, à cette compréhension supérieure qu'on croit rencontrer parfois dans la conversation d'un amateur ou d'un peintre. La seule attitude permise au critique est de porter avec insistance son attention sur les dehors les plus visibles de la vie artistique et de mettre en lumière les tendances qui s'affirment avec le plus de force devant le public.

§

Si l'on met à part quelques artistes qui, à la Société Nationale des Beaux-Arts, choyés par la fortune, ont connu tous les succès et de mode et d'estime, tout l'intérêt du mouvement

pictural, en ces dernières années, s'est concentré sur les peintres qui se rattachent à l'impressionnisme. Monet, Pissarro, Renoir avaient dès longtemps séduit la jeunesse par ce chatoiement de la couleur, ce rayonnement du paysage ou de la chair nue, auquel ils aboutissaient en s'abstenant de tout mélange de tons salissant, en conférant à leurs parties d'ombre le rôle non de trancher sur les parties claires, mais de les prolonger en des clartés adoucies, et en faisant de chacune de leur toile un poème d'une lyrisme ardent que ne traverse aucune arrière-pensée de doute ou de mélancolie. A leur suite, les néo-impressionnistes, adoptant leur procédé, tentèrent de l'enfermer dans une théorie rigoureuse et absolue. Mais déjà Gauguin et Van Gogh avaient réagi contre les tendances du premier impressionnisme en recourant à des harmonies plus contrastées. Cézanne s'était élevé au-dessus du transitoire du charme et de la joie, en poursuivant non un procédé, mais une méthode. S'inspirant de la manière décorative de ce grand artiste, un groupe de peintres s'attacha aux notations les plus délicieuses de la nuance. C'est de ses qualités constructives que s'est réclamé un autre groupe pour essayer d'atteindre au style.

A ces influences diverses qui persistent, se côtoient, se combinent, il faut ajouter celle d'Odilon Redon, artiste qui unit une imagination très littéraire à un curieux don de décorateur, et de Gustave Moreau, qui fut le maître de plusieurs des peintres modernes les plus audacieux.

§

Parmi les peintres qui triomphent à la Société Nationale des Beaux-arts, je mettrai à part Jacques Blanche, qui s'est distingué surtout par ses portraits. Il y a apporté de la conscience et une connaissance approfondie de son métier. Il s'est engoué d'abord des portraitistes anglais, toujours un peu fades. Puis il s'est détourné d'eux et s'est attaché à tirer de chacun de ses modèles une image plus forte, plus vraie, plus concentrée dans les traits et dans le caractère. Il manque d'élan et d'enthousiasme, mais il est sérieux et peint avec intelligence. La République s'honorerait en le prenant pour portraitiste officiel au lieu de commander à des génies trop peu ignorés des effigies qui sans doute font l'admiration des libres citoyens

de Montélimar ou de Marmande, mais que des amateurs parisiens ne peuvent pas regarder sans rire.

Les autres peintres du même groupe, avec un talent honorable, ont été victimes de leur époque. En d'autres temps, forts des leçons de leurs maîtres ils eussent appuyé leurs essais sur un corps de notions justes et précises. Dans un temps comme le nôtre, ils avaient à choisir entre la peinture pour tous où il n'y a trace ni de dessin ni de couleur et la peinture pour les connaisseurs qui choque souvent à cause de sa sincérité même. Ils avaient assez de goût pour juger la première, pas assez de sérénité pour se contenter du public restreint de la seconde. Ils se sont efforcés de reconstituer, à travers l'enseignement de l'école, tout ce qu'un esprit avisé peut éventer sous l'usure des formules. Ils n'ont pas eu le courage, après avoir constaté leur danger, de balayer les formules pour remettre au jour les vérités qu'elles dérobaient.

La composition, telle que l'entendait leur temps, était du domaine du théâtre, non de la peinture. Pour séduire le public, il fallait amuser sa curiosité, et sa curiosité ne s'attache qu'à l'anecdote. Ils voulurent la guider vers des spectacles nouveaux pour elle, simples et émouvants. Ils n'ont pas échappé à cette manie de la scène qui étouffe toute aspiration généreuse chez nos contemporains. Leurs bretonneries, leurs enterrements, leurs tableaux de plein air, s'agencent comme un épisode d'opéra comique. Quand Cottet même rapporte d'Espagne des paysages, il ne s'astreint pas à les traiter avec naturel, en bon peintre qui extrait d'un motif tout ce qu'il contient de charme pour les yeux ou de logique pour l'esprit, il en tire un effet qui s'impose à la foule des salons et qui rentre dans la mondanité. Simon a une certaine sévérité un peu triste, de l'application. Il a rêvé de fortifier son savoir, de se munir d'une gamme qui s'accordât à ses sensations. Dans ses petites toiles il a souvent réussi à donner les preuves d'une observation assez âpre jointe à une suffisante solidité. Mais pour conquérir le grand public, il faut l'étonner et forcer son attention : d'où la nécessité de fabriquer de grandes toiles, rude tâche à laquelle le plus souvent le peintre est mal préparé. Ces grandes toiles, Simon était incapable de les meubler avec un dessin sans ampleur ; sa couleur s'y est appauvrie sans y gagner de la force. Quant à l'arrangement, il s'est plus fié à un sentiment

tout littéraire qu'à une conception claire du rôle des lignes et de leur action réciproque; il a remédié aux faiblesses de sa technique par des habiletés qui trompent le public, non par l'étude. Le succès commande à un artiste de se plier au goût des foules et de leur présenter ces facilités de facture qui leur paraissent le comble du savoir artistique.

Le Sidaner a, lui aussi, manifesté ce sentiment littéraire qui, dans un tableau, tourne au théâtre. Il s'est passionné pour cette poésie dont un paysage se pare sous un léger voile de brume. Au lieu de laisser les formes, maisons, arbres, s'y fixer et y venir à leur plan en s'inscrivant dans leur valeur exacte, il les a estompées au moyen d'un dégradé uniforme. C'est le procédé dont usent les photographes afin de poétiser leurs sites, de les envelopper, sans souci de détruire leur réalité et de corrompre la donnée précise de l'objectif. Chez Le Sidaner, pas un ton qui soit franc, pas une impression qui soit plastique; sur un paysage dessiné de la manière la plus impersonnelle il repasse pour l'user, lui donner de l'éloignement et le faire rentrer dans le rêve. Cela suffit pour ravir ces amateurs peu exigeants à qui les décors de l'Opéra-Comique fournissent une haute jouissance d'art.

§

Le néo-impressionnisme actuellement se confond avec Signac. Il en a lui-même développé la théorie dans un beau livre: *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*. La technique que les impressionnistes avaient employée un peu au hasard et en se fiant à leur instinct, et qui consiste surtout à hacher, à diviser le ton, il l'a systématisée. Il ne mélange pas ses couleurs qui, par l'effet de leur voisinage sur la toile, doivent se combiner dans l'œil du spectateur. En posant sur sa toile ses couleurs toutes pures, il leur conserve toute leur force de rayonnement. Cette manière a certainement l'avantage de rendre dans son intensité le poudroiement de la lumière. Il reste à savoir si Delacroix, avec un procédé moins exclusif, ne donne pas, dans la moindre de ses pochades, une impression de couleur plus vivace que, dans leurs toiles les plus ardentes, les néo-impressionnistes.

Signac est le peintre des surfaces lumineuses. Partout de l'eau, des ports, des fleuves, la mer; des voiles qui retiennent

la lumière; l'horizon semble dessiné sur la gaze de la brume. Ce Parisien a été attiré par l'éblouissement des villes méridionales, Saint-Tropez, Venise, Marseille, Constantinople. Il a fixé les mosaïques brûlantes de leurs après-midi où, à travers le flottement des vapeurs qui s'élèvent de l'eau, des toits, des dômes, des clochers, des collines pointent et s'éclairent. Mais c'est sous les climats du Nord, à Paris ou à Rotterdam, qu'il a rencontré ses pages les plus définitives, s'y révélant plus riche, plus varié dans les gris, plus nuancé, plus sensible, plus émouvant.

Seul, avec Cross, il est resté fidèle à la technique de la division et du mélange optique. Luce a poussé un peu au hasard vers le vert et le violet des figures et des paysages dont les rapports de tons et de lignes ne s'enchaînent pas toujours harmonieusement. Rysselberghe, couvrant de points un pâle dessin d'école, est descendu jusqu'aux fadeurs de la peinture de boudoir et de salon de thé. Chez Signac le procédé s'accorde avec le dessin et s'appuie sur lui, mais on dirait qu'il tient trop de place. Seurat le réduisait à un moyen et malgré une certaine monotonie qui convenait d'ailleurs à des salles simples et d'un sobre décor, la gamme se faisait plus sourde, plus souple, plus voisine de la nature. Chez Signac, il paraît devenir un but auquel tout est subordonné, et ce n'est qu'à force de logique que le peintre arrive, se soumettant à lui, à le maîtriser. En s'en débarrassant, il se fût montré plus libre, comme il le prouve par ses aquarelles où, avec plus de laisser-aller, il met aussi plus de saveur. Si l'on fait abstraction de cette espèce de monotonie de la clarté qui lui appartient, il a présenté au public de très belles toiles; son œuvre intéresse parce qu'elle témoigne d'un effort de l'esprit, d'une recherche constructive, d'une volonté.

Dirait-on de même au sujet de Cross? Quand dans ses toiles on examine le détail, ce peintre est tout sensibilité. Un corps de femme parmi les frondaisons ou dans les clartés du jour devient sous son pinceau une succession de taches délicieuses. Cross semble posséder une entente du dessin qui favorise le fondu de la nuance dans lequel il a de précieuses trouvailles. Mais ces qualités disparaissent dans le tableau sabré d'une pluie de touches claires sous laquelle disparaît la composition, et à travers le chaos qui subsiste seul après son passage, il

n'est plus possible de découvrir dans une œuvre d'unité ni de direction.

§

A propos d'une récente exposition de Vuillard, M. de Miomandre, dans *l'Art et les Artistes*, opposait ce peintre à Le Sidaner pour faire ressortir ce qu'il y a de superficiel chez le premier, alors que le second, avec des qualités semblables, donnerait une vision pleinement poétique du paysage. Une telle opinion me fait penser à celle de ces amis des lettres pour qui Paul Adam écrit mal, mais que ravit le style de René Bazin. Il y a toujours plus de décousu chez les écrivains qui ont du feu et de l'imagination que chez ceux qui expriment sagement des sentiments médiocres. Chez Le Sidaner tout le mérite est dans l'enveloppe. Il expose agréablement des idées sans consistance. Vuillard emploie pour rendre des sensations très aiguës, très finement poussées, un vocabulaire qui lui est propre.

Les premiers impressionnistes mettaient dans leurs toiles comme une continuité de rayonnement : tous leurs tons s'associaient en vue d'un maximum d'intensité. Vuillard, en précisant les rapports de deux tons voisins, produit au contraire entre eux une espèce de heurt, de déchirement de l'harmonie, une discontinuité qui étonne l'œil et qui agit sur les nerfs avec acuité. Il note des effets ténus jusqu'à la déliquescence. D'abord il procède de Monet et morcelle ses touches. Plus tard, sous l'influence de Cézanne et peut-être de Bonnard, il revient à une technique plus simple et répand plus largement sa couleur. Il ne cherche pas l'éclat, mais, par l'accord de tons qui tournent au gris, il module des variations qu'on n'a pas dépassées en délicatesse. En dehors de quelques grands panneaux décoratifs, il a montré presque exclusivement de petits tableaux d'intérieur, des paysages de jardins, où les courbes des meubles se marient à la fragilité des porcelaines. On peut lui reprocher de s'être trop arrêté aux mêmes effets, de faire mal ressortir dans une même série la différence d'une toile à l'autre, et en se bornant aux petites toiles, de n'avoir pas toujours évité la petitesse. En ces dernières années, il a essayé de se renouveler en élargissant sa manière, sans qu'il soit encore possible d'applaudir au résultat.

Vuillard s'est enfermé dans ces effets qui se marquent par la différenciation de deux tons voisins. Denis, Roussel, Bonnard

sont, eux aussi, d'exquis harmonistes. Ces peintres et Vallotton, affrontant ensemble le public, ont formé un groupe auquel se sont joints parfois Sérusier, le meilleur élève de Gauguin, Ranson, décorateur habile, et Maillol, sculpteur dont les réalisations semblent démontrer que l'objet d'art et l'œuvre d'art sont régis par de communes lois esthétiques.

Maurice Denis s'est partagé entre la peinture d'intimité et la grande décoration, mais il a apporté dans l'une et dans l'autre un sentiment général identique : c'est celui d'un artiste nourri d'humanités et dont l'esprit est rafraîchi par le vent voluptueusement mystique de l'*Imitation*. Dans ses intérieurs ou dans ses jardins, s'il rapproche de jolis tons qui se composent agréablement, il évoque aussi toute la grâce vivante des femmes et des enfants qu'il y fait entrer. Quand il peint des femmes nues, ce ne sont pas des déesses orgueilleuses de leur beauté ni non plus des femmes qui se sont dévêtues pour poser, mais des épouses et des mères naïvement, sensuellement nues, qui se préparent aux soins de la toilette ou attendent la venue de l'époux, sans que souffre leur pudeur, car elles savent que, tout comme la vie de l'âme, la vie du corps a des exigences auxquelles une religion très tendrement humaine leur fait un doux devoir de se plier. Dans ses décorations, qu'il y introduise des communiantes, des madones ou des personnages mythologiques, règne la même atmosphère de pieuse candeur et de charnalité. Mais alors que, dans ses petits tableaux, il agite des nuances exquises, dans ses décorations Maurice Denis a élargi son procédé. L'œuvre destinée à s'épanouir sur une muraille et à se confondre avec elle doit être conçue autrement que celle qui restera étroitement enfermée dans son cadre ; elle doit s'associer à la physionomie de la salle où elle sera placée ; la couleur y a des accords plus fermes et moins délicats que dans la peinture de chevalet. Dans cette tâche il a apporté plus de goût que d'étude. A plusieurs reprises dans des expositions, il a fait voir des notes d'après nature ou des dessins : les notes ont peu de tenue, les dessins peu de caractère. Sur un premier canevas très faible il condense toutes ses observations, il comble les vides, il relève les insuffisances, il efface les incorrections. A mesure qu'il se complique, il se perfectionne. Le plus souvent ses œuvres sont pleinement séduisantes.

Mais son art encourt deux dangers : d'incliner à la fadeur ou de verser dans l'académisme : successivement ces dernières années, M. Denis nous a offert des communiantes trop pâles et une histoire de Psyché trop sèche que nous voulons oublier pour retenir des peintures plus riches ou plus complètes, comme son *Christ aux enfants* ou même *la Baignade*, qu'on a vue en 1909 aux Indépendants.

Roussel s'est tenu près de la nature et a interprété avec fidélité le paysage. Il a prodigué de subtils pastels, en se gardant de l'éloquence qui ment et de l'enthousiasme qui déforme. Il est à la fois très près des choses et très personnel. Il découvre les traits distinctifs qui dans un site atteignent sa signification psychologique. Au moyen d'une ligne et de quelques touches, il définit avec justesse : réalisme à la Goncourt qui avec quelques mots choisis caractérise un coin de pays ou un objet. La plus grande partie de l'œuvre de Roussel se ramène à des notes, nuancées avec charme, qui donnent à la fois l'idée du décousu et du définitif : on n'y ajouterait rien sans les gâter, mais l'auteur ne les a considérées que comme une préparation à des travaux plus vastes. Les impressions qu'il a ramassées, il veut les coordonner ; il veut construire et composer, caser des personnages dans des paysages moins réels. A son sujet, on a prononcé le nom de Poussin, mais il n'a encore vu chez Poussin que la grandeur de l'ensemble, la beauté de l'arrangement et la noblesse des lignes, non la puissante sévérité du dessin ni la densité du coloris.

Bonnard a dû avoir une influence très grande sur les peintres de son âge. A une certaine époque, les jeunes artistes peignaient clair, imitant les premiers impressionnistes. Lui, dans des gammes plus foncées, donna plus de montant à la couleur. Il a un œil inventif, toujours prêt à surprendre les choses dans leur extériorité la plus caractéristique. Il fixe leur apparence sensible et les adapte à sa manière, il pénètre ce qu'elles ont de pittoresque, de curieux, d'inusité. Il prend sur le vif les attitudes et les mouvements dans ce qu'ils ont contradictoire à l'idée que nous nous en faisons, aux partis-pris qui règnent sur la science du dessin. Il saisit le geste drôle, accuse la grâce presque simiesque des femmes à leur toilette. Il arrête ce qu'il y a de mobile et d'instable dans la nature.

Avec une verve mordante, une sensibilité active, il guette le passage des formes. L'attention de son esprit ne se lasse pas, ce qui lui a permis de se développer, de se renouveler, sans encourir jamais le reproche d'emprunter à autrui ou de n'être plus lui-même. Longtemps il s'en est tenu à des petites toiles qui conservaient toujours un air de pochades. Depuis quelques années, s'attachant à couvrir des surfaces plus grandes, il a fourni un effort plus soutenu, et après quelques œuvres encore charmantes mais inquiétantes, il a montré des panneaux où il s'est révélé plus ferme tout en conservant toute sa puissance de séduction. Son travail n'est pourtant pas d'étude lente et sévère, mais d'observation persistante des menues déformations, de la présentation passagère des choses ou des êtres, ce qui donne à son dessin comme un goût de satire ou de comédie, à sa couleur comme une fraîcheur acide et savoureuse de verjus. Il n'en a que plus de mérite de s'adonner à des ouvrages de longue haleine, tâche pénible pour son tempérament primesautier. Après ses expositions de 1909 et de 1910 il semble que Bonnard peut être considéré comme le plus incontestablement doué des peintres de l'heure actuelle.

Exposant depuis de nombreuses années à côté de ces quatre peintres, dont la marque commune est d'être très sensibles aux charmes de la nuance, Vallotton est en réaction contre la sensibilité. Ils se plaisent dans les tons les plus séduisants, lui n'emploie résolument que des tons froids. Tandis qu'ils sacrifient souvent le correct au rendu d'une sensation rapide, il se retourne vers la rigidité d'un dessin d'apparence académique. On lui a reproché bien souvent sa froideur alors qu'il eût fallu le louer d'avoir voulu, au lieu de suivre la mode, servir sa propre manière de sentir et de comprendre. On le dirait complètement isolé parmi les peintres de son époque. Doit-il quelque chose à Cézanne ou à Degas ? Il s'apparente à ses contemporains par la volonté de découvrir une harmonie de lignes et de couleurs qui coïncide avec son sentiment du monde. Chez lui, le ton ne vibre pas, ne se renouvelle pas de place en place, il est étendu avec uniformité comme dans une estampe. Il fallait un violent effort de sincérité, une singulière puissance d'analyse pour aboutir, avec des moyens si restreints, à des œuvres vraiment originales et attirantes par leur âpreté et par leur rigueur. Le trait y joue

un rôle primordial et la couleur s'associe au trait, mais tout en lui étant soumise elle conserve, grâce à la précision avec laquelle elle est mesurée, une valeur d'expression décisive. Le peintre tire un effet de sa froideur même qui l'empêche de se livrer, mais qui lui permet, en se repliant sur lui-même, de fortifier ses impressions. Bien souvent dans sa raideur il manque d'ampleur. Mais il possède une certaine franchise un peu rude qui parfois le conduit au seuil de la caricature et parfois lui procure de la grâce, soit qu'il pousse des portraits monstrueusement ressemblants, soit qu'il groupe des femmes nues devant le bleuissement de la mer, sous le limpide argent du ciel.

Les peintres qu'on a appelés quelque temps les Fauves sont en pleine réaction contre le groupe précédent, où ils ne se relient qu'à Vallotton, qui lui-même s'en détache. Ils ont rêvé d'appuyer leurs recherches sur une connaissance approfondie du dessin. Peu à peu leur dessin s'est condensé et pour lui ajouter de la force ils n'ont pas craint de le soutenir par des couleurs éclatantes. Ils cherchaient à préciser la ligne et la sollicitaient jusqu'à la rendre parfois contractée et elliptique. Ils sont arrivés à se préoccuper davantage de la ligne pour elle-même que pour ce qu'elle apportait de force à leur dessin, et ils ont voulu lui assurer une place dominante dans leur composition. Partis d'une observation étroite de la réalité, ils ont fini par viser surtout à la fantaisie. La spéculation décorative a remplacé leurs velléités réalistes; les plus avancés ont voulu créer un monde purement mathématique, où les formes auxquelles nos yeux sont habitués sont remplacées par des polyèdres ou par des cylindres. D'autres veulent frapper l'imagination des spectateurs et, pour mieux réussir, ils ne reculent pas devant une certaine bizarrerie extérieure.

Tous ces peintres ont forcé l'attention du public, scandalisé beaucoup de gens et rencontré de nombreux défenseurs. Il est bien difficile, dans un mouvement comme celui qu'ils ont créé, de distinguer avec une pleine lucidité ce qui répond à une action nécessaire des divers tempéraments sur les moyens que leur offre l'époque, de ce qui est simplement hasard, exagération, entraînement, griserie, fanfaronnade; mais, si l'on considère l'évolution de l'ensemble de leur groupe, il faut bien reconnaître qu'ils ont exploité, avec une violente logique, le

métier pictural et les principes généraux que leur avaient légués leurs aînés.

Ils serait impossible de parler de ces peintres sans citer tout d'abord le nom de Matisse. Il possède une science que nul ne songe à lui contester. Il est sensible à toutes les inflexions de la forme, à toutes les variations de la couleur. Il est semblable à ces rares écrivains pour lesquels tous les mots ont un sens et tous les tours de phrase une portée. Avec les éléments les plus simples, une coupe de fruits, un personnage, une draperie, il est capable de peupler une grande toile. Qu'il dessine hâtivement d'après le modèle et son croquis déjà aura une valeur décorative. Il va toujours au-delà de la sensation de grâce et d'abandon que procure un corps de femme, de l'heureuse sensualité qui se dégage des apparences. Au moyen d'un seul ton, il remplira un large espace, et ce ton sera choisi de telle sorte qu'il fera valoir tout le reste du tableau. Rassemblées dans une salle, ses toiles habillent somptueusement les murailles et s'assortissent aux tonalités des plus beaux tapis. Quand, soit dans ses statues, soit dans ses tableaux, Matisse exagère la déformation, il est conduit par une nécessité de son tempérament qui le porte, dès qu'il entrevoit une vérité, à l'affirmer sans ménagement et à la pousser jusqu'aux limites du paradoxe. Il aime trop passionnément son métier de peintre pour ne pas la ramener ensuite à la place qui lui revient, et sans s'embarrasser d'aucun souci étranger à la plastique, il arrive loin de toute subtilité psychologique et en dehors des caractéristiques d'une œuvre de sentiment ou d'imagination, à enfermer dans une statuette de femme, dans un paysage ou dans une composition décorative, une émotion qui réveille un écho profond dans notre pensée et dans notre cœur.

Marquet et Puy se sont sans doute inspirés de l'exemple de Matisse, mais ils ne l'ont suivi que de loin. Marquet s'est borné au paysage ; il s'est appliqué à en concentrer l'intérêt dans la limitation de deux ou trois plans dont les différentes valeurs s'inscrivent avec une irréductible précision. Il ne l'amplifie pas par le lyrisme ni par l'enthousiasme, il le situe et le caractérise par la mordante finesse de sa description. Pour les quais de la Seine comme pour des coins poussiéreux de faubourgs, il a trouvé des traits qui les résument avec justesse

et qui en fixent l'aspect dans notre mémoire. Au milieu d'un groupe de peintres qui ne voyaient dans le site qu'un motif, Marquet en a au contraire poursuivi la personnalité et il en a fait vivre la physionomie : cela sans accumuler des détails dont la juxtaposition finisse par imposer au spectateur l'idée du ressemblant, mais en insistant sur les sensations les plus durables que fournit la vision de l'ensemble. Ni verbiage ni exubérance ; ses toiles pourraient paraître ternes et monotones à qui n'y jette qu'un coup d'œil ; ses couleurs qui n'auraient, isolées, pas d'éclat, conquièrent en s'unissant une poignante robustesse.

Jean Puy est pris entre ses désirs de peintre et ses goûts d'imaginatif. Il ne consent à entrevoir aucune réalisation matérielle qui n'éveille par contre-coup une certaine joie de l'esprit. Mais aucune idée n'est capable de le satisfaire si elle n'est solidement fichée dans le travail de la matière peinte. Il se fixe une double tâche : étudier longuement, inlassablement, en vue de rendre la nature sans la trahir, et imprimer aux formes et aux couleurs un élan vers ces hauteurs vertigineuses qui tentent notre rêve. Il tend vers tout ce qui remue à la fois la chair et la pensée, vers l'exaltation de l'air et du mouvement, la tristesse féconde de la contemplation et la joie désespérante de la volupté. Dans une *Baignade,* sur des rochers plats qui dominent le rayonnement de la mer, il lance une troupe d'hommes nus, bondissants, frénétiques, emportés par une délirante convoitise vers la fraîcheur bienfaisante de l'eau et la folie de l'horizon. Dans *l'Etreinte*, il oppose à la tendresse du sujet les démonstrations fantastiques de figurines qui se poursuivent dans les draperies, se livrant à d'effarantes singeries, à d'inénarrables plongeons. Le plus souvent, pourtant, il a plus de retenue et se contente d'exprimer, par la noblesse des attitudes, par la gravité qu'il donne à ses personnages, toutes ses velléités de s'échapper du monde réel.

Manguin dispose d'une palette facile et souvent heureuse : des bleus, des verts, des rouges, des jaunes tout purs qu'il assortit sur ses toiles et sous la pluie desquels il noie des corps de femmes, des paysages, des intérieurs. Des nudités paressent dans des décors chantants, toutes gonflées de lumière. Des arbres s'élèvent gracieusement perdant leurs feuillages dans le ciel. Ce peintre, tout en impressions riantes, s'inquiète

trop de ce qui se fait autour de lui et semble s'oublier souvent lui-même. Alors que le propre de sa composition est de tenir tout entière dans le bariolage des touches, il ne peut s'empêcher de viser à la grande décoration et il s'acharne à des déformations qui, n'étant point motivées par les déductions d'une logique personnelle, arrivent à compromettre la tenue de ses toiles.

Derain a manifesté une sorte de rage décorative. Il a montré d'abord des paysages inspirés des estampes japonaises, dans lesquels, loin de la réalité, il faisait sonner des tonalités bruyantes. Il s'orientait vers les recherches d'expression à peu près vers le même temps que Matisse dont il n'a, il est vrai, ni les connaissances ni la longue et sérieuse préparation. Il n'a point procédé par une transformation des éléments que lui apportait l'observation, mais par une emprise sans ménagements sur le monde des formes et des couleurs. Il se livre à des constatations rapides, calcule la valeur des lignes et sent comme un besoin de se perdre dans la théorie en négligeant les conseils de la sensation. Parfois dans de petits paysages il essaye de se rapprocher de la nature et il lui arrive de manquer de distinction et d'agrément. Parfois, il s'efforce de reporter dans ses toiles tout ce qui fait la qualité des peintures les plus archaïques. Enfin, en 1909, aux Indépendants, il exposait un paysage très simple, un arbre, une maison, où, faisant preuve de mesure, il atteignait à une harmonieuse sérénité qui ne lui est pas habituelle.

De Vlaminck n'a guère eu d'abord d'autre préoccupation que de mettre à usage des pots de couleurs. Sur un paysage quelconque, pris sans choix, il répandait des tons barbares, à la fois pesants et pâteux, et pleins de brutalité. Puis, sans changer de procédé, il a réussi à acquérir une espèce de sûreté et les toiles qu'il a exposées récemment, soit au Salon d'Automne, soit aux Indépendants, se tiennent à leur place, bien d'aplomb, sur les murs d'une salle.

Friesz a eu la mauvaise chance de n'apparaître que lorsque tous les peintres du même groupe avaient à peu près fixé les principaux points de leur méthode. Venu plus tôt, il se fût, comme eux, développé lentement en interrogeant les formes et comme eux il eût tâtonné pendant plusieurs années, parmi l'indifférence du public. Au lieu de cela, il n'a eu qu'à s'assi-

niler vivement ce qu'ils avaient acquis pour figurer avec honneur à côté d'eux. Et, sans avoir poussé l'analyse de ses moyens, il a prétendu s'acheminer rapidement vers ce que certains, par affection pour les mots, veulent bien appeler un « art de synthèse ». Avec plus d'intelligence et de goût que de docilité à l'instinct et de curiosité de la sensation, muni d'une palette facile, facilement fade et un peu molle, il a passé de paysages tranquilles à de fiévreuses compositions

Girieud ne s'est pas satisfait qu'il ne soit arrivé à un complet déséquilibre, à un absolu manque d'expression. Alors qu'autour de lui les peintres tiraillaient, parfois jusqu'à l'abus, leur dessin ou faisaient violence à la couleur, dans le but de découvrir une harmonie supérieure, il ne s'est livré au même exercice que pour inventer des discordances. Venu au milieu de peintres célèbres devant le grand public pour la férocité de leur technique, il a effarouché les moins timides d'entre eux. Il a été d'un exemple utile pour des novateurs, car, tous les écueils que les autres cherchaient à deviner pour les éviter, il les leur a indiqués courageusement en s'y lançant de toutes ses forces. Ce n'est certainement que par une lassitude momentanée, par un arrêt de ses facultés, qu'il a pu donner par hasard des paysages qui font penser à Gauguin ou des natures mortes qui rappellent (de bien loin !) Van Gogh.

Van Dongen s'est livré à un furieux barbouillage. Avec une étrange désinvolture, il fait tournoyer son pinceau sur sa toile et il en sort un monde joyeusement fantastique, tout en parades, en convulsions et en entrechats, en fards, en œillades et en soubresauts, des femmes qui se trémoussent en riant, des dompteurs, des tziganes aux jambes en cerceaux, et des valseurs presque élastiques, qui creusent les reins, bombent la poitrine et exhibent, faites pour aimer et pour mordre, des lèvres trop rouges et des dents trops blanches.

Braque est allé jusqu'à l'extrême de plus outrancières théories. Il a réduit l'univers aux lignes les plus simples de la géométrie dans l'espace. Il a regardé les paysages à travers les cornues des chimistes, et tels qu'il les a rendus, si parfois quelque verdure les entoure, le centre en est composé d'une mer de cristaux en voie de refroidissement et leurs couleurs semblent avoir été étudiées à plusieurs centaines de mètres sous terre, à la lueur d'une lampe de mineur.

Metzinger, un poète qui a écrit des vers d'une grâce attirante, n'est pas encore arrivé, comme peintre, à s'exprimer d'une manière définitive. Verhoeven a de l'élan et de l'invention décorative. Mainssieux interprète le paysage avec une belle gravité. Souhaitons que ces peintres, différemment doués, échappent à cette folie de surenchère qui sévit dans les groupements d'art les plus audacieux, surtout chez les derniers venus, et qui les empêche de regarder aucun excès comme suffisant, s'il ne confine à l'absurdité.

Mme Marie Laurencin n'a été rapprochée de tous les peintres dont nous venons de parler que par les hasards des expositions. Elle ne tient d'eux que la bravoure de son coloris. Ils sont tendus, volontaires, épris de dessin fort et longuement médité; elle est au contraire pleine d'abandon. Au lieu de les suivre dans leurs recherches trop rigoureuses, elle s'est simplement laissée aller à son goût pour des arrangements d'un maniérisme gracieux et séduisant. Quelquefois ses personnages se jouent sur la toile, mystérieux et inexplicables comme la fleur séchée qui dort entre les feuillets d'un livre; quelquefois ils semblent, nés du sol, s'ouvrir naïvement à la vie comme des lys dans un massif, ou, réunis dans la campagne, porter dans leurs yeux clairs la candeur des bouvillons ou l'innocence des cabris.

§

Pendant que les deux groupes de peintres dont il vient d'être question essayaient d'entraîner la peinture vers des directions nouvelles, d'innombrables artistes, avec moins d'inquiétude, s'appliquaient à continuer l'impressionnisme de Monet et de Renoir. Il suffira de citer ceux d'entre eux qui, dans cette voie, sont arrivés à faire preuve encore de personnalité. Parmi eux, d'Espagnat fut le plus rapidement notoire. Il s'affilia, pour ainsi dire, au succès impressionniste. Il saisit au vol toutes les gentillesses de ton, toutes les amabilités de facture qui étaient nées sous le pinceau des novateurs. Il s'est vite usé pour avoir ignoré que la science du dessin et l'observation auraient ajouté à son goût des couleurs riantes quelque robustesse et quelque pureté.

Le danger de la facilité, Albert André l'a pressenti et esquivé : sans audace dans les lignes et tout traditionnel par la

composition, il a su mettre d'accord sa couleur et son dessin, il s'est défié des tons clairs qui deviennent monotones, et, avec plus de délicatesse que de force, travaillant dans une gamme qui oscille entre le bleu et le gris, il est devenu un des peintres de cette époque dont on regarde les œuvres avec le plus de plaisir. Lebasque a laissé s'affaiblir la palette impressionniste et a prodigué des paysages paisibles dont l'agrément menace de descendre à la banalité. Paviot a laborieusement étudié sa technique, avec la volonté de se détacher du parti-pris de clarté et d'éclat des maîtres impressionnistes au risque de ne point transposer avec assez de décision la réalité : il s'est trop attaché dans ses toiles aux détails où son effort s'éparpille et il manque de largeur et de simplicité.

Valtat, au contraire, est un peintre d'inspiration. Chacun de ses tableaux est comme un parterre de fleurs éclatantes. Il manque souvent de mesure. Il lance des toiles maçonnées, torchées, chiffonnées, où les divers plans disparaissent sous l'épaisseur de la matière ; on dirait parfois qu'il les a couvertes au moyen, non d'une brosse, mais d'une truelle. Il décore souvent avec fougue et sûreté des surfaces où tous les tons s'unissent pour former comme un tapis original et vibrant; d'autres fois, tout en restant dans une gamme très haute, il surprend par le timbre délicat et comme en sourdine d'une nuance vraiment captivante et inventée.

§

Des peintres comme Laprade, Guérin, Dufrénoy, Lacoste, Flandrin, Le Beau, Louis Sue ont presque toujours voisiné, aux Indépendants, avec Matisse, Marquet et les artistes de leur groupe. De même âge qu'eux à peu près, ils semblent se rapprocher d'eux et suivre presque les mêmes directions : même éloignement du premier impressionnisme, même ambition d'un art conscient de ses moyens, même simplicité dans la répartition de la couleur. Ils sont moins âpres, moins condensés, se défient davantage des suggestions de leur tempérament et ont mis moins de fougue à se débarrasser de la gène de règles prétendues traditionnelles.

Charles Guérin, homonyme d'un grand poète disparu, semble avoir été, comme peintre, guidé par un goût vif de la littérature. Chez lui le décor et les personnages, jardins à la fran-

çaise, femmes mystérieuses dans leurs atours surannés, se ressentent de la fréquentation des poètes symbolistes. A l'origine sa peinture est sombre, quoique assez finement nuancée et rien ne fait prévoir qu'il se tournera vers les novateurs. Puis il s'adonne à des natures mortes qui, bien que modelées traditionnellement, font penser, par la manière dont la pâte est travaillée, qu'elles sont influencées par Cézanne. Il réforme sa palette, il dessine plus largement, il pose des rouges, des verts, qui, malgré leur éclat, se composent dans une harmonie un peu froide mais délicate. Il s'est détourné de ces violences pour s'attacher à des gris très colorés qu'il manie avec plus de charme et où il a rencontré ses pages les plus heureuses. Sa composition est souvent étroite et il lui arrive de mettre en page un portrait d'une manière un peu trop photographique, mais à force d'intelligence et d'observation il arrive à suppléer à cette pointe d'enthousiasme qui lui fait défaut.

La personnalité de Laprade est tout entière dans un sentiment très fin de la nuance et dans une divination naturelle de tout ce qui est charmant. Très jeune il s'est révélé apte à traduire les verdures tendres des parcs, la fuite prenante des robes, le brun dépouillé des frondaisons de l'automne : vision poétique d'un monde vaguement artificiel, d'élégances un peu mièvres mais touchantes. Il a prolongé en quelque sorte la recherche de ses aînés, Bonnard, Vuillard, Roussel. Il voit peut-être les choses avec moins d'âpreté. Il fait preuve, plutôt que d'un don d'observation, d'une belle puissance de rêverie. On a craint qu'avec sa facilité Laprade ne fût vite épuisé. On peut croire qu'il a esquivé ce risque ; à l'âge où la sensibilité se fixe pour laisser davantage à la raison, il a concentré ses qualités et les a renforcées par un effort de volonté qui rassurera ses admirateurs.

Dufrénoy appuie ses touches avec lourdeur, étaye de solides harmonies ; il désire sortir du déjà fait et du déjà vu ; il aime à saisir dans un raccourci des quais, des aspects de ville, vus d'une fenêtre élevée ou d'une tour ; il placera des fleurs au premier plan pour les peindre dans le contraste qui s'établit entre la lumière d'intérieur et l'éclairage d'un paysage de plein air. Il a à la fois une âpreté assez brutale et de l'élégance. Sa composition repose plutôt sur la distribution des empâte-

ments que sur l'assemblage des lignes. Il apparaît par moment simplement réaliste, mais on dirait qu'il ne presse la réalité que pour en faire sortir tout ce qu'elle peut enfermer de spirituel.

Lacoste a apporté dans la peinture des préoccupations de géométrie pure. Il a une tendance à rendre les lignes des toits, des rues, des quais, non dans ce fléchissement qu'elles subissent, mais dans leur idéale rigidité. Il vise à la symétrie jusque dans la division d'un arbre en masses distinctes, juxtaposées, de feuillages. Ce système l'a conduit à étaler des couleurs presque plates, ternies, d'une harmonie un peu abstraite. Il s'est contenté trop longtemps des mêmes effets, des mêmes tons ; quand il s'est attaché à une manière plus large et qu'il a consenti à édifier de grands paysages décoratifs, il s'est pour ainsi dire forcé à rompre cette contrainte méticuleuse qui pesait sur lui et il a donné l'idée d'un artiste qui, s'évadant des théorèmes et des préceptes, se permet enfin de respirer.

Le Beau s'est mêlé d'abord aux innombrables artistes qui refont inlassablement du Claude Monet. Pourtant on discernait déjà chez lui autre chose qu'une simple imitation : une ardeur, un lyrisme. Il a vite peint avec plus d'ampleur : souvent derrière une végétation de plantes énormes et étranges, s'étale une nappe d'eau où tombent tous les reflets du ciel, et dans ses bleus verts on retrouve l'innocence mouillée de prunelles candides entre deux paupières qui se plissent. On a trop dit à Le Beau qu'il se rapprochait des Japonais. Qu'il se défie de la littérature! En ces derniers temps, ses toiles, par leur disposition et la sécheresse lavée du coloris, tournent à l'estampe ; et il doit se garder de l'exagération dans sa manière, qui menace de devenir un procédé, d'opposer les formes fantastiques des premiers plans à la limpidité des fonds.

Nul exemple ne serait plus réconfortant pour un artiste, plus propre à lui faire sentir le prix du travail, que celui de Jules Flandrin. Bon élève de l'école il comprit assez tôt à quel point les formules qu'on y enseignait étaient usées et il se rejeta vers les impressionnistes. Pendant de longues années sa peinture fut indécise, subissant un jour Cézanne, un jour Maurice Denis, sans qu'il fût possible d'y constater une direction et sans que les couleurs s'y arrêtassent dans des rapports définitifs. A force de persistance, Flandrin s'est révélé

enfin dessinateur serré et peintre robuste ; son *Perroquet vert*, ses paysages récents, prouvent enfin l'effort d'une volonté qui s'est dominée.

Madame Marval a des qualités tout opposées à celles de Flandrin. Dès ses premières toiles, elle séduisit par la grâce de ses arrangements. Depuis lors elle s'est résolument adonnée à de grands panneaux décoratifs. Elle y a apporté une invention maniérée et souvent charmante, et, malgré des faiblesses de métier, incorrection et monotonie du dessin, fadeur du ton qui n'est pas toujours assez relevé pour sortir des gammes habituelles aux peintres décorateurs, elle a réussi à remplir des surfaces de grandes dimensions en évitant de donner l'impression du vide.

C'est par des panneaux décoratifs que Louis Sue s'est révélé il y a quelques années ; ils étaient peints avec une ferme audace qui laissait transparaître un manque de science et de nuance. Au lieu de continuer dans cette voie où il avait recueilli des approbations, Sue a eu le courage d'étudier avec persévérance, de s'attacher à des toiles plus sincèrement travaillées, mais où ressortait une petitesse de facture, une inexpérience souvent choquante. Guidé par un goût très sûr, il parvient à échapper à des difficultés passagères, et il place dans ses toiles des fleurs, des femmes, qui, d'un dessin correct et presque classique, se perdent dans une atmosphère où semblent revivre, clairs et effacés, des tons d'étoffe ou de tapisseries du dix-huitième siècle.

Citons encore : Tarkoff qui hache ses touches jusqu'à brouiller ses paysages et à exagérer la confusion qu'y crée la lumière ; Urbain, qui, avec des qualités de force, n'a peut-être pas encore assez transformé ses connaissances d'école ; Ottmann, qui veut rendre la douceur des intérieurs, mais qui n'est pas encore parvenu à fixer les rapports de tons qui les définiraient avec justesse.

§

Si les lettres comptent d'innombrables femmes-auteurs les femmes peintres sont nombreuses, elles aussi. Il y a, dans le métier de peintre, une part d'arrangement, de disposition des couleurs qui paraît s'approprier aux aptitudes de la femme et doit prêter à des réalisations heureuses de la part d'une femme

de goût. L'histoire de l'art nous offre les noms de quelques femmes qui, à défaut de force et d'une personnalité vraiment marquée, ont laissé des œuvres d'un très grand charme : Mme Vigée-Lebrun, Mme Berthe Morizot. Parmi nos contemporaines, j'ai déjà cité les noms de Mmes Marval et Marie Laurencin. On nommerait encore : Mme Lucie Cousturier, qui procède du néo-impressionnisme et qui parvient parfois, peignant des fleurs, à une traduction noblement élégante ; Mme Judith, qui possède le don du portraitiste ; Mme Charmy, élève du peintre lyonnais Jacques Martin, souvent habile dans ses fantaisies décoratives; Mmes Weise et Stettler, élèves de Lucien Simon, dont les effets de noir sont agréables, mais dont la manière ne paraît pas devoir se renouveler.

§

Un nouveau mouvement d'art ne peut rester isolé. C'est une préoccupation légitime de rechercher ses tenants et ses aboutissants. Beaucoup de personnes, curieuses de tableaux et habituées des musées, n'ont jamais voulu admettre la peinture d'avant-garde, parce qu'elles ne voyaient pas clairement comment elle s'affiliait à celle des maîtres. Entre les peintres académiques qui sont enlisés dans la convention et les novateurs qui font effort pour l'oublier, elles sont restées hésitantes et, mal satisfaites par les premiers, n'ont pu consentir à suivre les autres.

On a reproché aux peintres d'avant-garde de faire de la peinture pure, inaccessible à tous autres qu'à des peintres, et d'avoir refusé d'adapter leurs œuvres aux habitudes d'œil du public. Au lieu de conserver tous les procédés de traduction qui, dans le métier de leurs prédécesseurs, paraissaient nécessaires et indiscutables, ils ont essayé de faire table rase du passé et, se débarrassant de ce qu'ils avaient appris à l'école, de découvrir par sentiment et par intuition les règles fondamentales de leur art.

Il est malaisé de distinguer comment ils se rattachent à la tradition et beaucoup de gens ont incliné à croire que, s'en étant rendus indépendants, ils étaient en somme sortis du domaine de l'esthétique. Pourtant ils se sont peut-être moins écartés de la tradition qu'il ne semble d'abord et, si l'on négligeait tout ce pseudo-classicisme qui commence à David et qui

se perpétue au Salon des Artistes Français, on s'apercevrait qu'ils n'apparaissent si exceptionnels que parce que, depuis cent ans, une lignée de peintres à l'esprit trop étroit a faussé toutes nos idées sur la couleur et sur le dessin.

Les recherches de deux groupes de peintres nous serviraient à distinguer quelques points de contact entre l'art ancien et l'art moderne : le premier de ces groupes comprend Emile Bernard, Armand Point, Anquetin, le second Desvallières, Piot et Rouault.

Les peintres du premier groupe, attentifs aux travaux des novateurs, ont, au début de leur carrière, voisiné avec eux. Emile Bernard, qui proclame encore son admiration pour Cézanne, fut classé d'abord parmi les successeurs des impressionnistes. On rapporte que, dès cette époque, Gauguin disait de lui : « Vous verrez que Bernard fera un jour du Benjamin Constant. » Bernard, peintre très intellectuel, affamé de raisonnement et porté à dogmatiser, dut laisser voir que l'impressionnisme ne le contentait pas pleinement. Sans doute il s'était rendu compte de ce qu'il y avait, non de beauté réalisée, mais de beauté manquée, chez Benjamin Constant. Il était très légitime de se proposer une tâche semblable à celle de l'école, et, sous le pur verbalisme des règles et des formules dont elle s'accommode, de restaurer de fécondes vérités. Il s'en est peut-être fallu de bien peu que Bernard ne fût un très grand peintre : les tableaux qu'il a rapportés d'Egypte sont généralement bien composés et d'une sobre harmonie. Mais à force de raisonner il est arrivé à s'appauvrir. Nulle admiration pour les maîtres vénitiens ne peut autoriser à les pasticher. Les modèles qu'un peintre se donne dans le passé doivent rester loin de lui, comme un exemple de la beauté à laquelle on peut atteindre, mais ne doivent pas le détourner d'établir lentement et sincèrement son métier d'après l'observation.

Armand Point, avec des idées voisines de celles de Bernard, n'a pas eu, comme lui, cette préparation personnelle qui eût racheté en partie sa tendance à faire de faux vieux tableaux.

Anquetin, virtuose du pinceau, qui peignit d'abord avec une savoureuse rudesse, a obscurci et enfumé ses toiles pour leur permettre de supporter la comparaison avec celles des musées et pour suppléer à la patine du temps, travail qui montre une préoccupation étrangère à l'art de peindre, celle de poursui-

vre non une prise de possession loyale et franche de son métier, mais un procédé grâce auquel on puisse, à tout coup et sans risque, faire un chef-d'œuvre.

Les peintres du second groupe : Desvallières, Piot, Rouault, ont suivi une marche inverse. Au lieu de quitter les rangs des novateurs pour se soumettre aux règles conventionnelles, ils se sont écartés de l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts où ils s'étaient formés dans l'atelier de Gustave Moreau, et, tout en restant fidèles à la mémoire de leur maître, ils se sont rapprochés des plus audacieux des peintres nouveaux. D'ailleurs, ce n'est guère que par artifice, et parce qu'ils ont manifesté de communs désirs et de communes sympathies, que l'on peut grouper ces trois peintres, car, au point de vue technique, ils sont très loin les uns des autres.

Desvallières, dans des teintes allégées, rend cette espèce de mystère et de vie seconde que l'atmosphère crée autour des êtres ; l'air et la lumière, enveloppant un visage, le modèlent et le caractérisent, et tels traits qui eussent paru indifférents, tendent à révéler les pauses et les inquiétudes d'une âme, fournissent la preuve d'une existence double, charnelle et mystique, où s'associe au songe le réel.

Piot, dont la palette est plus claire, montre des princesses échappées des légendes, agitées à la fois par une sensualité cruelle et par le désir de l'impossible ; il est partagé entre une sorte de rêve byzantin et des aspirations voisines de celles des peintres d'avant-garde, et mêle un raffinement d'élégance à un goût de cendre et de mort, dans cette chambre mortuaire exposée en 1908 au Salon d'Automne, d'un art si rare et si compliqué.

Rouault, excessif et digne, par ses audaces, de figurer à côté des Fauves, joint à une technique violente une imagination affolée, où passent Rabelais, les contes de fées, et les marâtres des romans-feuilletons, des souillons installées dans le boudoir, des Truitonnes descendues à la maison close; il traduit cette luxure exaspérée que provoque la bestialité d'amoureuses dégradées et le talc des chairs blettes ; il met à nu des mégères et les traîne, détestables idoles, sur le lit de Vénus.

Monde fantastique submergé par des bleus durs et des rouges lie-de-vin, qui s'engouffre dans le cauchemar, et, par

excès d'horreur, arrive à faire revivre la frénésie de la beauté et le sublime de l'amour.

Ainsi, de ces deux groupes de peintres, l'un, reniant les novateurs, s'est inquiété de retourner à la tradition et n'a rencontré que le pastiche ; l'autre, formé par un enseignement encore tout traditionnel, en a fait fléchir les préceptes pour se rapprocher des novateurs.

J'interpréterais volontiers son attitude ainsi : A parler de la tradition et à l'invoquer, on risque d'être dupe d'un mot ; pour l'Ecole, aucun des grands peintres du XIXe siècle, ni Delacroix, ni Corot, ni Chassériau, ni Courbet, ni Manet, ni Puvis, ne représente la tradition ; Ingres lui-même ne l'a guère représentée de son vivant ; les maîtres officiellement reconnus par l'école sont d'une autre lignée : Gérard, Guérin, Couture, entre les mains desquels la manière de David dégénère et s'abaisse à celle de Bouguereau ou de Cormon.

Il n'est de tradition valable que celle qui est rénovée par un contact direct avec la vie. Quand une littérature n'est plus composée que de clichés, il devient nécessaire de contrôler le sens des mots, de renouveler la syntaxe, d'éprouver le rythme des phrases ; quand, sans un art, le métier s'est fixé au point que la sensibilité individuelle n'y a plus part, il est urgent, pour en rétablir les principes eux-mêmes, d'en nettoyer les formules. Ce qui justifie les peintres nouveaux, c'est qu'ils n'ont bousculé les préceptes, gratté les formules, que pour retrouver les lois de la peinture.

MICHEL PUY.

SAMUEL BUTLER

« A philosophical writer », c'est ainsi que, pour le distinguer d'un évêque anglican qui fut son grand-père et de l'auteur d'*Hudibras*, le catalogue du British Museum désigne le délicieux humoriste et le grand humaniste que fut Samuel Butler, né en 1835 et mort en 1902 (1). Et cette désignation ou définition lui convient certes si, comme le veut l'usage anglais, on étend le sens du mot de philosophie jusqu'à lui faire signifier la recherche d'un principe directeur applicable à l'ensemble du savoir humain dans ses différentes branches. Il en est bien peu que Butler n'ait touché, et nous verrons que, tour à tour peintre, musicien, romancier, archéologue, naturaliste, il est un principe auquel il a tenu bon et que ce principe est celui-là précisément qui nous permet de l'appeler humaniste, le dernier dont nous ayons connaissance, et donc le dernier humaniste, — jusqu'à ce qu'il s'en présente un autre.

§

Il ne semble pas avoir été très satisfait du sort qui l'attendait dans l'Eglise anglicane, puisqu'à l'âge de 24 ans on le voit quitter Londres pour essayer de l'élevage dans la Nouvelle-Zélande. Et pourtant fils et petit-fils de prêtres, élevé à Cambridge, il semblait destiné à fournir une belle carrière dans la voie où ses ancêtres l'avaient précédé. Son biographe, M. Streatfeild, nous apprend que l'année qu'il avait passée à Londres parmi les pauvres, en se préparant à recevoir les ordres, avait soulevé des doutes en son âme sur la valeur du baptême administré aux nouveau-nés. Il eût pu, dans ce cas, s'il s'était senti pour la prêtrise une vocation impérieuse, se faire anabaptiste. Ce qui le poussa vers la vie active et vers une tentative coloniale, dut être quelque chose de plus fort qu'un simple doute sur un point du dogme. Ce fut un premier

(1) Pour tous renseignements biographiques, nous sommes redevable à la notice placee en tête de « Samuel Butler's Note Book » publié dans « The New Quarterly » (1901), par M. Streatfield.

soulèvement de son paganisme profond. Dès lors, sans doute, il prévoyait son retour et n'avait pour principale idée que celle de se procurer assez d'argent pour pouvoir ensuite vivre libre de soucis et travailler à loisir.

Les cinq années qu'il passa dans l'hémisphère austral ne furent pas perdues. Il acquit, si l'on veut, à s'occuper des troupeaux, sinon à les garder, une connaissance pratique des bêtes qui devait lui être utile quand il se prit de passion pour l'histoire naturelle. Transporté de la vie artificielle de l'université et de la capitale au milieu de l'existence singulièrement simplifiée du *settlement*, il dut secouer pas mal de poussière livresque et de préjugés sociaux et, en se raffraîchissant l'esprit, en retrempant ses sens, se préparer à goûter d'une manière originale la poésie homérique. Mais s'il convient de faire abstraction de son œuvre future, d'oublier si possible qu'il dût écrire jamais et ne considérer en lui que l'homme à l'exclusion de l'écrivain, il est bien évident encore que l'influence coloniale lui fut un grand bienfait. Elle l'eût été déjà, ne fût-ce qu'en écartant de lui pour quelques années tout souci matériel, et si j'insiste sur ce point, c'est que lui-même n'aurait pas manqué de le faire et de me le rappeler si j'avais pu ne pas m'en souvenir.

C'est en Nouvelle-Zélande aussi que, par un heureux hasard, le livre de Darwin sur *l'Origine des Espèces* lui tombe entre les mains. Ce livre, qui devait tenir une si grande place dans sa vie et contre lequel il ne cessa guère de batailler, ce livre qu'il lut avec l'avidité d'un étudiant depuis longtemps privé des bibliothèques familières, ce livre l'illumine. Il a raconté lui-même l'effet qu'il en reçut, l'approbation enthousiaste qu'il lui porta. L'effet le plus précieux, pour nous, de cette rencontre fut d'inspirer à Butler l'idée centrale autour de laquelle vinrent lentement se grouper par la suite les idées secondaires et les récits dont il composa celle de ses œuvres qui reste la plus célèbre, *Erewhon* (1). Par un trait de cet humour qui se plaît à combiner des faits disparates et, en confondant les ordres et les genres, à éclairer d'un jour inattendu une vérité négligée, il imagina d'appliquer aux machines la loi d'évolution par sélection naturelle dont Darwin venait de faire un si brillant emploi. Sa fantaisie, *Darwin among the Machines*, parut en 1863 à Christchurch dans la revue *The Press* et

(1) Anagramme de *Nowhere*.

sous la signature Cellerius. S'il n'a pas subi de modifications essentielles dans le livre qui date de neuf ans plus tard, ce conte est une illustration de cette vérité que tout instrument tend à échapper à la main qui s'en sert pour se faire une vie propre, prendre une valeur absolue, de moyen qu'il était s'ériger en fin et, lui aussi, comme on disait il y a quelque dix ans, *vivre sa vie*. Ce qu'il faut admirer, c'est ce que Butler a mis de talent ingénieux à retracer le progrès par lequel insensiblement les machines qui n'ont pourtant, privées qu'elles sont de progéniture, que l'homme sur qui compter pour se reproduire, néanmoins, grâce à l'esprit de concurrence qui anime des fabricants zélés, forcées elles aussi de se perfectionner sans cesse et de battre des records de plus en plus difficiles, finissent par l'emporter sur leurs auteurs eux-mêmes et, se substituant à l'homme dans tous les champs de l'activité réputée humaine, aboutissent à une indépendance qui intervertit les rôles et menace l'humanité de déchéance et de disparition. En ce point les chemins bifurquent, et l'imagination peut se mettre en route à son gré soit vers le triomphe de la machine, soit vers le triomphe de l'homme. Villiers de l'Isle-Adam, par idéalisme et par dégoût, Wells, pour l'amour des sciences exactes et pour les lunettes des *ingénieurs*, n'ont pas hésité à opter parfois pour la machine. Il est caractéristique de l'humanisme de Butler qu'il ait imaginé au contraire une société d'où toute machine aurait disparu et qui, plutôt que de subir ce qu'il faut bien appeler une *Méchanocratie*, aurait préféré supprimer toute industrie. Voilà qui aurait plu à Rûskin ! Mais je ne crois pas que sa morale ni son esthétique y soient pour grand'chose. Les différents motifs qui déterminèrent Butler, qui modelèrent, pour ainsi dire, son roman et lui donnèrent sa forme définitive, ces motifs et ces causes ont exercé une action assez précise et assez durable, leur influence fut à vrai dire si constante sur l'esprit de notre auteur et il s'en est lui-même assez bien rendu compte pour qu'une énumération et une appréciation soient possibles et rentrent en effet comme un élément indispensable dans cette brève étude.

Il faut signaler d'abord son admiration pour les Italiens en général, et particulièrement pour ceux du sud. Une profession de ce genre, bien qu'elle se borne le plus souvent au pays en excluant les habitants, est devenue, depuis Byron et Shel-

ley, Landor et les Browning, de tradition littéraire parmi les Anglais. Elle pourrait donc paraître suspecte si, dès l'âge de huit ans, Butler n'avait fait le voyage d'Italie, si, plus tard, aussitôt qu'il le put, il n'y était allé, chaque année, passer quelques mois, si, à la longue, ces voyages et cette fréquentation ne lui avaient sans doute suggéré sa fameuse théorie sur l'origine de l'Odyssée et valu des honneurs dont un Grec antique se fût montré jaloux (1), si enfin cette sympathie, trop profonde pour qu'il pût la cacher même aux individuels et médiocres Italiens qu'il rencontrait d'aventure, n'était, à la fois, cause et effet, le plus sûr indice de son humanité victorieuse de l'*insularité* et de la réserve de l'Anglo-Saxon. L'Italien, et l'Italien surtout méridional, le Napolitain, le Sicilien, c'est vraiment l'homme antique, fier de toute son humanité, dédaigneux de tout masque et de toute hypocrisie, incapable de tout automatisme conventionnel ou conscient. C'est lui vraiment qui mérite de vaincre la *machine*, car la machine ne se laisse pas vaincre par le premier venu ; elle attend son vainqueur prédestiné, comme le Sphinx attendait Œdipe.

C'est grâce à cette libre allure aussi et pour cette vertu primitive, que vingt siècles de morale chrétienne et métaphysique n'ont pu entamer, que l'homme aux cheveux noirs et au teint bronzé mérite de concevoir, et conçoit en effet, obscurément, dans les replis d'une conscience qu'il est difficile de pénétrer, et va même jusqu'à exprimer parfois, par des tournures de phrase traditionnelles, des gestes, des locutions proverbiales qu'il est délicat de saisir (2), le grand renversement des idées morales qui est l'un des autres éléments du livre et une des originalités, et, si j'ose dire, des attraits de notre auteur. Pour renverser, comme j'ai dit, pour bouleverser, ou retourner, comme j'aurais pu dire, ou pour transvaluer, comme aurait dit Nietzsche, nos conceptions les plus familières et nos préjugés les plus solidement ancrés, Butler, avec une légèreté charmante, se contente d'appliquer au mal physique les jugements que nous avons coutume d'appliquer au mal moral, et, confondant les maladies et les vices, de traiter les vices du caractère comme on traite d'ordinaire ceux du corps. Les

(1) Un dîner lui fut offert en 1887 par le conseil municipal de Varallo-Sesia ; le nom de Samuele Butler fut donné à une rue de Trapani.

(2) Voir des idées toutes pareilles dans le beau livre d'un autre anglais, *l'Ame païenne*, par H. Brewster.

conséquences, faciles à déduire et amusantes aussi, sont que nous garderons — ou plutôt que les Erewhoniens garderont — leur compassion pour les méchants et leur indignation pour les bossus, les bancroches et autres malades, que la prison s'ouvrira aux tuberculeux et l'hôpital à ceux qui se trouveront en tentation de mal faire, qu'il y aura des médecins pour les âmes et des juges impitoyables pour les corps, que, dans la bonne société, on se fera une coquetterie de révéler sur un ton plaintif, ses vices et ses péchés mignons, tandis que la seule mention d'une maladie ferait frémir les moins sévères, etc., etc. Il faut lire et voir avec quelle virtuosité Butler développe ce thème; il est inépuisable, et à l'aisance avec laquelle il se tient dans une fiction qui doit répugner à beaucoup d'esprits au point de leur paraître inadmissible et sacrilège, il est bien évident qu'il était accoutumé à considérer lui-même parfois, ne fût-ce que pour son plaisir, les hommes de ce point de vue, que le paradoxe lui était familier et que sous sa fantaisie il y a encore autre chose.

Quelque grecque pourtant et quelque païenne que soit cette morale et pour aisée que soit l'expression qu'il lui donne, Butler n'y était pas né et n'y avait pas grandi ; ç'avait été, pour lui comme pour Nietzsche, le résultat de l'expérience et de la réflexion, un développement auquel sans doute un paganisme latent de l'instinct avait poussé, mais qu'une intelligence et une intelligence théologique avait poursuivi et accompli. Que l'on se rappelle ses origines et que l'on lise le titre de l'opuscule qu'il publie en 1865, *The Evidence of the Resurrection of Jesus Christ as contained in the four Evangelists examined* et que l'on lise surtout cet étrange ouvrage qu'il fait paraître en 1873, ce *Fair Haven*, où, sous le pseudonyme de John Pickard Owen, avec ironie sans doute et une ironie parfois assez grossière pour que les critiques soient inexcusables de s'y être mépris, il prétend ouvrir la voie à une nouvelle apologétique! Notez qu'il ne s'en tiendra pas là, qu'il reviendra jusque dans son roman posthume aux discussions théologiques, que, non content d'avoir édité et pourvu de notes explicatives, pour servir à l'histoire de l'Eglise anglicane, la correspondance de son grand-père l'évêque, il donnera à *Erewhon* une suite dont la religion fera tous les frais, et, jugeant qu'on ne s'attache pas avec une telle constance à un sujet indifférent,

vous reconnaîtrez de quel intérêt irritant et de quel attrait ce sujet-là fut pour lui.

Mais la suite d'*Erewhon* ne devait paraître qu'un an avant sa mort, et *The Way of All Flesh* un an après. Nous les retrouverons donc l'une et l'autre, et pour le moment, après avoir signalé le triple intérêt idéologique, moral et religieux de cette première œuvre, c'est-à-dire ce que l'auteur a mis de fantaisie et d'humour dans la fable des machines, de son amour de la belle humanité et de son paganisme dans ce qu'il rapporte des mœurs des Erewhoniens et de critique théologique dans la description du culte et des églises (qu'il appelle *Musical Banks*), après avoir signalé encore un art minutieux et digne de Daniel Defoe dans ce que le livre contient de récit de voyages et d'aventures, nous pouvons quitter Erewhon et la Nouvelle-Zélande et suivre l'auteur en Angleterre.

§

Il y reparaît en 1864, et, soudain avatar, voilà que, de l'élevage passant à la peinture, le colon, le fermier expose à l'Académie Royale! Jusqu'à quel point cette subite ardeur fut-elle d'un dilettante, et jusqu'à quel point aussi la passion qui le prend bientôt pour la musique fut-elle profonde? C'est ce qu'il est difficile de préciser. Ce que l'on peut dire sans trop s'engager, c'est que ni *Mr Heatherleys Holiday*, exposé en 1874, ni l'oratorio d'*Ulysse*, ni la cantate de *Narcissus*, ni les *Gavottes, Menuets and Fugues*, composés en collaboration avec M. Henry Fester Jones, n'auraient assuré l'immortalité à son nom. S'il faut, d'autre part, considérer sa peinture comme l'œuvre d'un dilettante et si, par un rapprochement que déjà peut-être on a fait et qui en vérité s'impose, on le compare à Gœthe, il faut avouer qu'il a poussé le dilettantisme aussi loin et plus profond que le grand poète de Weimar, que son dilettantisme rappelle plutôt encore les mille et un métiers de quelque prodigieux Panurge, qu'il a su rendre sa vie riche d'autant de réalisations presque que de velléités, qu'il a mieux que Gœthe approfondi et exercé les arts entre lesquels il se partagea plutôt qu'il n'hésita, et, comme nous l'allons voir, que, malgré l'étendue de sa curiosité, son œuvre est restée, somme toute, moins fragmentaire. De cette œuvre comme la partie littéraire est la seule ici qui nous occupe, disons seulement que, d'avoir écrit de la musique

donne quelque autorité à ses jugements sur les musiciens et nous fait respecter sa préférence si nettement marquée pour Händel, et que, pour avoir été peintre, il mérite qu'on l'écoute avec attention, soit qu'il parle de *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the canton Ticino* (1881), soit qu'il commente la Danse macabre de Holbein (1886), soit qu'il s'éprenne du Sacro-Monte de Varallo-Sesia et de l'œuvre de Tabachetti (*Ex-voto*, 1888).

Mais ce qui nous intéresse ici tout particulièrement, c'est la longue polémique qu'il engage, sinon avec Darwin lui-même, du moins avec l'état-major ou plutôt, puisqu'il est bien rare qu'on lui répondît, avec le principe darwinien. Et si ce côté de son activité protéenne nous attire plutôt que les autres et exige une mention, ce n'est pas que, d'elle-même, la science relève de la critique littéraire à un autre titre que la musique ou la peinture, ce n'est pas non plus à cause des nombreux livres qu'il écrivit à cette occasion — et, depuis *Life and Habit* de 1878 jusqu'à *Luck or Cunning* ? de 1887, ces livres sont au nombre de quatre; — c'est que, comme dans les querelles de Gœthe avec les savants de son temps, une question vitale est ici en jeu et que le principe que défend Butler est ce principe même d'humanité, la sauvegarde de cet humanisme encore, auquel se rattache toute sa pensée et où tient le plus pur de sa gloire... On a vu quel enthousiasme il avait, tout jeune homme, témoigné pour *l'Origine des Espèces*, et l'on a vu aussi comment, par une inspiration de génie, instinctivement, avec humour mais sans mauvaise humeur encore, il l'avait prise en suspicion. Maintenant que de nouveau les bibliothèques sont à sa portée, il veut approfondir cette idée d'évolution et c'est pourquoi il commence par en faire l'historique. C'est alors, en lisant Lamarck, en feuilletant Buffon et la *Zoonomie* du docteur Erasme Darwin l'oncle, qu'il s'aperçoit que Darwin le neveu n'a inventé que la théorie de la sélection naturelle par la concurrence vitale.

Et cette sélection naturelle par concurrence vitale qui n'est qu'une des pièces de la doctrine évolutionniste, la pièce maîtresse il est vrai et qui met toute la machine en branle, puisqu'elle est la cause supposée des variations et des transitions d'une espèce à l'autre, voilà que, d'une part, les disciples s'empressent de lui subordonner toutes les autres et de lui attribuer toutes

les fonctions, tandis que, d'autre part, avant Darwin on avait commencé et après lui on continue d'en imaginer d'autres à sa place tout aussi explicatives, tout aussi efficaces et parfois plus satisfaisantes ! Et à grand renfort de citations et d'extraits, reliés entre eux et éclairés par mille ingénieux commentaires, attirant dans le débat la *Philosophie de l'Inconscient* d'Ed. de Hartmann et jusqu'aux théories du Dr Ewald Hering, professeur de physiologie à l'Université de Prague, Samuel Butler, de remarque en remarque, de précision en précision, établit et définit sa propre pensée et, trouvant enfin sa formule, pose la question et veut savoir si le facteur principal de l'évolution est le hasard ou l'intelligence, *luck or cunning*. C'était toute sa conception de la vie, à la fois chrétienne par ses origines et grecque par ses résultats, c'était toute sa foi à l'humanité et à l'ordre et à la beauté qui était heurtée de front par la théorie qu'il résumait d'un mot : l'évolution est l'œuvre du hasard. Il ne pouvait se résigner à admettre que la conscience ne fût qu'un *épiphénomène* et ne jouât aucun rôle dans le monde. Que l'ordre fût d'institution humaine ou divine, créé et maintenu par un Dieu unique ou par un Olympe de dieux, le sentiment païen était d'accord avec la doctrine chrétienne pour rejeter cette théorie et l'accuser de lèse-majesté envers Dieu et envers l'Intelligence. On l'accordera sans difficulté pour le christianisme, on fera des réserves quant au paganisme. On rappellera Démocrite et Lucrèce... Et pourtant, les Grecs de la belle époque, les inventeurs du « cosmos » eussent donné raison à Butler. C'est leur cause et la cause de l'humanité qu'il défendait. On s'en aperçoit aujourd'hui que son opinion, semble-t-il, triomphe — car il a eu cet avantage encore sur Gœthe qu'un naturaliste peut le lire et l'approuver alors qu'aucun physicien ne consultera pour s'instruire le volumineux mémoire de Gœthe sur l'optique et la *Théorie des Couleurs*. Persuadé que jamais « le seul mouvement ne produira sensation ni volition », qu' « il convient de considérer ce qu'on appelle l'inorganique comme vivant, en raison des propriétés qu'il partage avec la nature organisée, bien plutôt que de considérer la nature organisée comme morte, en raison des propriétés qui lui sont communes avec l'inorganique » (1) ; en transportant quelque cons-

(1) *Unconscious Memory*, p. 275.

cience dans l'inconscient plutôt que de faire surgir toute conscience du sein de l'inconscient, la philosophie qu'il rappelle, qu'il annonce, n'est-ce pas celle de l'*élan vital* et de l'*Evolution créatrice?* — Oui vraiment, et, au risque de m'exposer au ridicule et à l'odieux qui volontiers s'attachent à la découverte des précurseurs, il me faut bien encore signaler, dans *Unconscious Memory*, par exemple, des pages qui ne détonneraient pas dans *Matière et Mémoire* (1).

§

Si, comme nous le croyons et comme nous avons essayé de le faire voir, l'intérêt de cette longue querelle était bien de rétablir l'humanité dans ses droits, de lui assurer la possession d'une province qui menaçait de lui échapper et qui lui a échappé en effet pour quelque temps avec, dans l'art, dans la morale, dans la politique et dans la science même, des conséquences qu'on commence à apprécier, si Butler n'a été vraiment mené et guidé ici que par un bon sens supérieur et par une intention d'artiste tout ensemble, on comprendra l'importance que nous avons accordée à cet exposé. Mais les sciences proprement dites étaient-elles seules à souffrir de la déshumanisation dont nous avons parlé?

Non, hélas! et l'on sait qu'avant de s'étendre à la biologie et aux sciences naturelles, les ravages avaient commencé dans les sciences morales, on sait que le *déterminisme moniste* avait été, chez les partisans de l'évolution, l'effet d'une philosophie depuis longtemps agissante avant de devenir à son tour la cause non seulement d'un pessimisme — ce qui n'est pas de notre sujet — mais de cette nouvelle barbarie scientifique que l'on a pu comparer aux pires dégénérescences de la scolastique médiévale, et que nous avons nommée déjà une déshumanisation. Le travail qui s'imposait et que Butler s'imposa, tout analogue à celui des humanistes de la Renaissance, était de balayer une érudite poussière et de faire revivre au soleil d'aujourd'hui les monuments éternellement jeunes des humanités que nous continuons. Il devait donc s'attaquer à la critique philologique, et c'est ce qu'il fit, avec son goût bien mar-

(1) Ne citons que ces formules p.272. « Life is that property of matter whereby it can remember — matter which can remember is living. Life is the being possessed of a memory — the life of a thing at any moment is the memories which at that moment it retains. »

qué pour la difficulté, sur les deux points si controversés de la question homérique et des *Sonnets* de Shakespeare.

Un art que la critique philologique, quelles que soient ses prétentions, n'a guère favorisé, c'est l'art de lire. Or, comme Butler a pris soin de le conter, c'est à l'occasion du livret d'*Ulysse* qu'il méditait, en relisant après des années l'Odyssée, qu'il fut frappé de ce que le ton, si différent de celui de l'Iliade, et de ce que maints détails révélaient de féminin. Bentley déjà l'avait dit : l'Iliade est plutôt écrite pour les hommes et l'Odyssée pour les femmes. Quoi d'étrange, si l'on songe au grand nombre des poétesses grecques, que l'Odyssée ait été écrite *par* une femme qui aurait pris pour modèle l'Iliade ? Ne croyons pas que, si Butler a arrêté cette idée au passage et s'il a ensuite, pour l'étayer, fait mille recherches, parcouru maint volume, entrepris maint voyage en Sicile et en Troade, ce fut pour le seul plaisir d'épater les savants! Ce qui lui tenait à cœur, c'était d'opposer aux théories wolfiennes de la multiplicité des homérides une théorie consistante, en harmonie avec son préjugé qu'une œuvre poétique parfaite ne saurait avoir pour auteur qu'un grand poète et que, toujours identique à lui-même, l'esprit humain, que nous ne voyons jamais opérer que par un cerveau unique, n'a jamais opéré différemment. L'unité et la dignité de l'intelligence, une fois de plus, est ici son vrai sujet ; une fois de plus, il prend parti pour la conscience contre l'inconscient et pour le cosmos contre le chaos. Qu'importe, à la vérité, que *l'authoresse* (1) de l'Odyssée ait vécu à Trapani en Sicile (2), qu'elle ait pris pour modèle d'Ithaque l'une des îles Aegades qui font face à sa ville natale, qu'elle se soit représentée elle-même dans son poème sous les traits de Nausicaa ; et qu'importe aussi que le héros des *Sonnets* de Shakespeare, le mystérieux M. W. H., soit devenu ou non, après une vie d'aventures et de crapule, maître-coq à bord d'un bâtiment de Sa Majesté ; qu'importent encore toutes les ingénieuses observations, les heureuses trouvailles, les habiles déductions dont Butler com-

(1) Je n'ai pas trouvé mention des nombreux travaux de Butler dans la bibliographie qui fait suite à l'ouvrage de M. Van Gennep sur *la Question homérique*. — Pourquoi ?

(2) Il est urgent, en ces temps de *Suffragettes*, de dire que Butler n'était nullement féministe. Il le serait devenu, disait-il, le jour où les femmes auraient cessé de bruire et de bavarder dans la salle de lecture du British Museum. Mais jamais, je pense, il n'aurait ceint l'écharpe blanc-vert-violet !

pose *The Authoress of the Odyssea* (1897) et *Shakespeare's Sonnets* (1899), si du moins le plus parfait des poèmes n'apparaît plus comme l'œuvre fortuite des *circonstances*, non plus que ces sonnets, tout débordants de passion, comme l'amusement monstrueux d'un rimeur qui en aurait imaginé à plaisir et par simple jeu d'esprit les situations les plus risquées, si surtout une nouvelle méthode est instaurée ou plutôt l'ancienne restaurée, si les aberrations de critiques fameux sont jugées selon leur mérite, si l'inhumanité enfin de la *philologie* est exposée et si, avec une jeune vie, un sens attachant, c'est tout le charme de la réalité rendu à de vieux « textes » qu'un vent de pédantisme avait desséchés? C'est la revanche de l'esprit de finesse sur l'esprit de géométrie. Et on ne se méprend pas sur l'intention de Butler en l'interprétant ainsi. Comme frontispice du livre où il essaie d'établir ses droits à notre reconnaissance, il donne le portrait de Nausicaa. Comment indiquer plus joliment son but qui est de nous rendre le vieux poème aussi familier qu'il devait l'être et qu'il le serait sans doute sans les barrières dont on en défend l'approche! Et, comme pour prévenir une accusation de légèreté, ayant étudié à fond son sujet, avec une conscience dont j'ai parlé à propos de son apparent dilettantisme et dont on a vu ce qu'elle avait, pour ainsi dire, de professionnel, il fait suivre son grand ouvrage d'une traduction en prose de l'Iliade et de l'Odyssée, seul ouvrage de ce genre, avec celui de Mme Dacier, que je me sente capable de lire d'un bout à l'autre, parce que là seulement, sans s'astreindre à aucun effort prétentieux de « reconstitution », sans vouloir nous faire paraître les deux poèmes plus étranges qu'ils ne sont, sans en marquer et en souligner à chaque occasion l'exotisme, le traducteur s'est contenté de nous les faire lire tels qu'il les lisait lui-même.

§

Ce mépris de l'exotisme, ce dédain de la spécialisation, cet oubli volontaire des contingences, cette méfiance enfin à l'égard de toute fragmentation et cette confiance en l'unité, ne sont-ce pas là, en même temps que les conditions de l'humanisme, celles aussi de ce qu'on appelait jadis le grand art? Et ce grand art dont on n'a pu sourire que quand on l'ignorait, n'est-il pas vrai qu'après une éclipse l'idée en reparaît plus belle, et

n'est-il pas désirable qu'elle redevienne l'inspiratrice tant de la production que de tout jugement littéraire? Les grands romanciers anglais, par exemple, étrangers à toute idée directrice de ce genre, Dickens et Thackeray, abandonnés à leur seule fantaisie, avaient fini par se perdre dans les détails propres à faire valoir leurs talents particuliers; la prose, jadis ferme, et la trame, d'abord serrée, de leurs romans n'avaient pas tardé à se relâcher, à se détendre, et, sentimentale chez l'un, satirique chez l'autre, chaotique et fragmentaire chez tous deux, elles s'étaient laissé absorber par l'anecdote et supplanter par le feuilleton. Leurs successeurs n'avaient pas manqué d'user d'une liberté acquise et sanctionnée par de tels exemples. Et la tradition de Fielding ou seulement de Tobias Smollett, dans cette anarchie des talents, qu'était-elle devenue? Ecrit au jour le jour, œuvre d'un jour, dépourvu de toute aspiration artistique et qui, ne pouvant vivre pourtant sans aspiration de quelque sorte, était en train déjà d'en chercher d'étrangères à l'art, le roman anglais, genre jadis fameux, n'existait plus guère que parmi nos regrets. Or, c'est à ce moment que, lentement, s'élaborait le roman de Butler, *The Way of all Flesh*, où l'art de l'organisation devait être si puissant que, malgré tout ce qu'il a pu y entrer d'autobiographique, malgré tout ce qui s'y est fondu de personnel et de passion et de rancune et d'anecdotique et de trop « vécu », peut-être, c'est une impression de grandeur, d'unité et de sérénité qui domine pourtant.

Et, que l'autobiographie, tout d'abord, y tienne une large place, c'est ce qui n'étonnera pas si je rappelle que le héros s'en nomme Pontifex et se montre en effet l'indigne rejeton d'une antique dynastie ecclésiastique; qu'il y ait de la passion et jusqu'à une certaine férocité dans la description des milieux où se meuvent son enfance et sa jeunesse, c'est ce qui étonnera davantage, puisqu'on y voit éclater un peu bien tardivement une rancune dont on n'avait guère relevé de trace jusqu'alors et dont on eût pu croire l'auteur incapable. Son paganisme était assez solide et impassible pour négliger les attaques et s'abstenir d'y répondre; pareil à celui de Gœthe, il s'accommodait d'une vague religion populaire (Broad Church), il n'était nullement combatif. Ce qui l'indigne ici et l'irrite et le pousse au combat, c'est le souvenir d'un dogmatisme étroit, hostile

à la vie simple et libre, et dont il a souffert. Butler s'amuse âprement à suivre cette ombre de lui-même, son héros, à le voir qui s'élève du doute à l'enthousiasme et qui retombe lourdement de l'enthousiasme au désespoir, à interrompre un moment le pèlerinage de sa folie dans l'ombre salutaire d'une prison pour lui permettre de reprendre sa course ensuite, de se fixer un instant dans un mariage absurde et romanesque et d'aboutir à une sagesse médiocre peut-être, mais si péniblement gagnée qu'elle en semble fort méritoire. Comme pour rendre plus apparente l'ironie critique qui préside à toute cette succession d'aventures, l'histoire en est contée par un vieil ami de la famille Pontifex à l'esprit à la fois indulgent et moqueur, dont le métier est d'écrire des livrets d'opéra comique, qui ne perd pas de vue le jeune et sympathique fou dont il commente les paroles et les gestes avec bienveillance, mais sans ménagements... Ici encore, le souvenir de Gœthe ne vient-il pas tout naturellement, et *the Way of all Flesh*, n'est-ce pas comme un nouveau *Wilhelm Meister*, écrit au lendemain d'un siècle dont l'autre, écrit à la veille, ne pouvait connaître tous les enseignements ?

L'un des enseignements de ce siècle dix-neuvième et l'un des plus imprévus fut sans doute la vitalité dont les religions firent preuve et la ténacité ingénieuse avec laquelle, chassées d'un retranchement et puis d'un autre, elles surent se défendre encore derrière des redoutes qui s'élevaient à mesure que tombaient les premières. Cette résistance fut pour Butler une énigme passionnante, et si, conformément à la tendance des méthodes historiques modernes, c'est dans les origines mêmes des religions qu'il en cherche le mot, c'est par une inspiration de son propre génie qu'il donne à la solution un tour humoristique digne des plus artificieux philosophes du XVIIIe siècle et des plus subtils artistes de tous les temps. Il reprit la fable d'*Erewhon*. Le héros avait quitté le pays en ballon. Toute machine en étant, comme on se le rappelle, bannie et les principes de l'aérostation y étant, par suite, inconnus, cette disparition subite dans les nuages, cette ascension devait prendre aux yeux du peuple entier un caractère miraculeux. Or, la religion établie d'*Erewhon* traversait alors, à ce que nous apprend Butler, une crise pénible. Il importait d'en rafraîchir le prestige, de raviver les sources de la foi, de trouver aux mœurs et

à la société une base nouvelle. La religion du « Fils du Soleil » (*Sunchildism*) s'y prête. On recueillit et codifia les paroles que l'auguste étranger avait prononcées, des prêtres se chargèrent d'en déduire un dogme et un symbole et d'y introduire la variété par des interprétations diverses, favorables à la constitution des sectes et des écoles. Des reliques ridicules furent trouvées et enchâssées. Il n'y eut guère de rebelles et d'incrédules que les anciens familiers, les intimes du « Fils du Soleil ». Encore, les uns furent-ils séduits par les avantages liés à la situation d'apôtres ; et les autres se turent quand il devint dangereux de parler. L'illusion établit son règne et absorba la réalité. L'étranger ainsi divinisé, quand il revint, après vingt ans, visiter le pays qu'il avait découvert dans sa jeunesse, faillit en perdre la raison. Après bien des scrupules et des doutes, il se reconnaît incapable de réparer le mal qu'il a fait; il ne peut détruire sa légende et, menacé d'être fort mal traité par les prêtres de son culte, il se hâte de déguerpir... Tel est le sujet de *Erewhon Revisited*. Ne pourrait-il servir aussi bien à une comédie à la fois profonde et bouffonne? Qu'on en juge par les derniers conseils que le Dieu malgré lui laisse aux docteurs de sa divinité avant de les quitter : « Si vous ne pouvez m'abolir tout à fait, servez-vous de mon nom comme d'un clou auquel vous suspendrez vos propres conceptions spirituelles et morales. Vous faites déjà en partie ce que je souhaite. Je fus ravi des passages que j'entendis dimanche et qui sont tirés de ce que vous appelez les « Paroles du Fils du Soleil ». Je n'ai jamais rien dit de pareil; je voudrais l'avoir fait; je serais trop heureux de savoir si bien dire. J'ai lu aussi avec un plaisir extrême la brochure du président Gurgoyle; mais je n'ai jamais tenu les propos qu'il me prête. Encore une fois, je le regrette. Continuez donc, et je serai aussi bon fidèle que vous-même de la religion du Fils du Soleil. Mais, je vous en prie, payez quelque voleur pour qu'il fasse disparaître cette relique ; qu'il la réduise en poussière, et elle pourra servir à paver les routes. »

La situation, le ton, tout nous rappelle ici la comédie, une comédie qui serait à la fois profonde par le fond et vraiment comique, drôle, étourdissante par la forme, une comédie comme on n'en écrit pas beaucoup aujourd'hui, mais telle qu'en conçoit le dramaturge le plus puissant de l'Angleterre contempo-

raine, M. Bernard Shaw. Nous ne nous étonnerons donc pas que le nom trop ignoré de Samuel Butler n'ait pas de plus sûr ami de sa gloire que précisément Bernard Shaw. Nous nous étonnerons davantage qu'on ne l'ait pas depuis longtemps tiré de l'oubli et que la place qu'il mérite ne lui soit pas encore assignée et reconnue de tous.

JEAN BLUM.

UN ART QUI DOIT RENAITRE

La Bibliophilie serait une chose admirable, si l'art y tenait autant de place que la manie, et même se permettait d'empiéter quelque peu sur le domaine de cette dernière. Malheureusement, c'est le contraire qui se produit. Et la manie n'est pas seule de sa famille : elle a une sœur, la routine, qu'elle tient consciencieusement par la main, et qu'elle ne lâche pas.

L'attention des amateurs se concentre sur des minuties ridicules, qui n'ont rien à voir ni avec la qualité des encres et du papier, ni avec la beauté de la typographie, ni avec la perfection du tirage, ni avec le choix des procédés d'illustration, ni surtout avec l'adaptation au texte d'une pensée décorative originale et adéquate. Ce sont là cependant les éléments primordiaux qui concourent à constituer un beau livre. Pour des raisons commerciales, les éditeurs, au lieu de se conformer au goût, tout court, suivent celui des amateurs. Les artistes ne sont pas libres, et les meilleurs se désintéressent. Il a fallu toute l'autorité de M. J.-F. Raffaëlli, par exemple, pour imposer son illustration à l'eau-forte des *Sœurs Vatard*, avec la violence de ses noirs et son intense réalisme d'expression. Une certaine imagerie qui semble la descendante rachitique, anémique et veule des enluminures d'antan, a cours bien plus facilement sur la place, et dans la décoration, sempiternellement, la coquille Louis XV et le nœud Louis XVI triomphent avec ostentation, depuis la lettrine jusqu'au cul-de-lampe, en passant par l'encadrement,... et jusqu'à l'écœurement.

L'heure paraît propice, cependant, à une rénovation. L'emploi des procédés mécaniques ayant la photographie pour base nous a heureusement débarrassés des mauvais graveurs. Ces procédés eux-mêmes trouvent leur application dans la pratique courante : on s'est rendu compte de leur insuffisance pour les publications d'art. Leur domaine est donc bien délimité aujourd'hui. Ils y rendent les services qu'on est en droit d'en attendre. Il ne faut pas leur en demander davantage.

L'eau-forte et la lithographie ont leurs avantages ; M. Antoine

Dézarrois, dans le portrait qu'il a gravé en tête du récent volume de vers de M. Edmond Rocher, *le Manteau du Passé*, montre que la gravure au burin, quelque peu délaissée, est susceptible d'une souplesse assez inattendue. On peut en certains cas et bien évidemment faire de ces trois procédés de judicieuses applications, et en tirer les meilleurs effets. Mais le procédé par excellence pour l'illustration du livre demeure la gravure sur bois.

« La gravure sur bois est essentiellement typographique », a dit avec beaucoup de justesse M. Edmond Rocher, qui a pris à l'Ecole Estienne les plus heureuses initiatives ; il y a déjà obtenu des résultats très satisfaisants et très encourageants. La xylographie remplit donc une des conditions primordiales que l'on est en droit d'exiger de l'illustration en matière livresque. Le grand développement auquel elle parvint dès son début, la supériorité avec laquelle on la pratiqua dès le commencement du xvi[e] siècle auraient dû depuis longtemps engager les bibliophiles à y revenir, puisque, pendant de longues années, elle fut détrônée d'abord par le burin, ensuite par la lithographie et l'eau-forte, qui, en fait, ne jouissaient pas des mêmes qualités, à ce point de vue spécial bien entendu.

Les trente-cinq gravures sur bois qui illustrent *Petite Patrie*, les poèmes vendômois de M. Edmond Rocher, et qui sont dus à plusieurs graveurs, forment un ensemble très réussi ; on regrette seulement que la couverture soit une lithographie en couleurs ; la brochure aurait eu plus d'unité si là aussi on s'était servi du bois. Mais toutes ces gravures ne sont qu'en deux couleurs. Au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, on a, il n'y a pas bien longtemps, admiré une très complète exposition des œuvres de Lepère, qui fut un maître. Mais il n'a jamais employé plus de trois, et au maximum quatre bois pour une seule planche. Il est possible de faire mieux, et dans ces deux cas on n'a pas fait valoir toutes les ressources que comporte le procédé. La Société des graveurs sur bois tenta un effort considérable, il y a quelques années, en publiant les douze numéros de l'Image, mais ce fut une faute capitale, à mon sens, que de reproduire par la xylographie des lithographies de Carrière, par exemple. Pour qu'un procédé donne tout ce qu'il est susceptible de donner, il est indipensable qu'il soit franchement et uniquement lui-même, et ne cher-

che pas à être autre chose. Je ne crois pas à la poésie qui est de la peinture, ni à la musique qui est de la sculpture. Les artistes qui à l'heure présente font de l'eau-forte originale en couleurs, et s'efforcent de donner à leurs œuvres l'aspect de l'huile ou du pastel, commettent une hérésie singulière. Lorsque je vois un lithographe chercher avec sa pierre à produire une lithographie qui ressemblera à une gravure sur bois, et le graveur sur bois une planche qui ressemblera à une lithographie, je suis tenté de me demander s'il ne serait pas infiniment plus simple et plus logique que le lithographe s'avisât de faire des lithographies, et le graveur sur bois des xylographies. Or la logique est à la base de tout art, même et surtout du plus fantaisiste, et en dépit des apparences contraires.

Tout ce qui pouvait concourir à faire donner à la gravure sur bois son maximum de rendement, et aussi à produire un beau livre, s'est trouvé réuni par une suite de circonstances très exceptionnelles, lorsqu'il n'y a pas bien longtemps une artiste française, Mme Marguerite Burnat-Provins, s'avisa de publier ses *Petits Tableaux Valaisans*. Le résultat mérite qu'on s'y arrête. On peut seulement regretter, avec l'auteur, qu'un tel livre n'ait pas été fabriqué en France, mais à Vevey. Il est curieux de noter qu'il fut exécuté à la suite d'une gageure. C'est dire que l'auteur joua la difficulté.

Le volume se présente sous l'aspect d'un album relié en une toile verte d'apparence rustique; le titre se détache vigoureusement en grosses capitales noires qu'encadre une branche de feuilles et de fruits d'un dessin très simple. Et ce qui frappe dès l'abord, c'est l'admirable *unité* de ce livre. Au fur et à mesure que je le décrirai, on la verra se préciser. J'en dirai dès maintenant la raison : l'auteur du texte est l'auteur de l'illustration ; elle puisa dans le coin du Valais où elle s'était retirée les idées de son texte, et dans les objets et les gens qui l'entouraient les modèles de son illustration ; ainsi, la source de sa double inspiration demeura unique ; et ce fut sous sa direction et sa surveillance constante et rigoureuse que le livre fut fabriqué d'un bout à l'autre. Les encres furent spécialement commandées, le papier confectionné et cent kilos de couleurs broyés exprès. Les caractères dont on se servit étaient neufs. Les rubans qui servent de signets ont été teints sur les indications de Mme Burnat-Provins. Le motif du dessin qui orne les

feuilles de garde a été emprunté par elle à un vieux ruban de chapeau du pays. Ceci peut donner une idée du soin et de la minutie avec quoi tout fut conçu et exécuté.

Les difficultés ne furent pas minces : car les imprimeurs de Vevey, MM. Sauberlin et Pfeiffer, chargés du travail, étaient plus accoutumés à tirer des prospectus que des ouvrages de ce genre. Ils s'y consacrèrent en véritables artistes, et bien qu'ayant besoin de leur métier pour vivre et faire vivre les leurs, refusèrent de réaliser aucun bénéfice. Ils eurent, en fin de compte, raison de travailler pour la gloire, puisqu'elle leur vint, et que le *Printing World*, l'organe des imprimeurs de Londres, consacra aux *Petits Tableaux Valaisans* un article qui porta comme titre : « Le Triomphe de la typographie suisse. »

Voici un fragment de lettre de Mme Burnat-Provins à l'un d'eux, qui fait soupçonner les difficultés auxquelles elle se heurta pour obtenir ce « triomphe » : « Maintenant je m'aperçois que le « vieux » a été tiré ton sur ton, contrairement à ce que je pensais et qui devait être fait. Le ton de chair déborde du chapeau, de la cravate, de l'épaule ; je suis *on ne peut plus mécontente* de cette reproduction qui a un aspect d'imagerie d'Epinal, et me désole tout à fait. Veuillez, je vous prie, revoir les bois ; on ne tirera plus rien avant qu'ils soient corrigés, je m'y oppose absolument. Quoi qu'en ait dit M. Pfeiffer, les encres sont ternes et tristes. Les trois feuilles du cul-de-lampe « Colchiques » sont jaune doré dans mon dessin : elles sont devenues quelque chose d'incolore qui ne rend absolument pas l'original, c'est incontestable, et je regrette que la personne qui compose les tons ne soit pas plus coloriste. Le violet de l'initial des « vieux » a tourné au bleu ; il était pourpre dans mon dessin, j'en suis sûre. Ce livre que j'envisageais comme une chose chaude et colorée deviendra sourd et effacé, et prend dès le début un aspect triste. Moi seule je puis juger de la couleur ; il faut une grande habitude de l'œil pour saisir les nuances, et avec cette encre bouchée, il faut faire attention. D'un autre côté un ton riche n'est pas un ton violent, c'est encore une distinction à faire. M. Pfeiffer m'avait tellement assuré que la copie serait parfaite, que je l'ai cru ; elle ne l'est pas, et cela me contrarierait beaucoup de songer qu'on va continuer à tirer dans les mêmes conditions. Aussi ne suis-je pas décidée à laisser les choses ainsi. J'aime

mieux ne rien publier qu'une chose qui me déplaise. Vous le comprendrez, dans ce sens que si c'est une autre personne qui interprète ma couleur à sa fantaisie, je ne me retrouve plus dans un ouvrage que j'ai pourtant fait. »

L'événement a prouvé que l'artiste finit par avoir gain de cause. Mais cette surveillance et ces observations durent être incessantes et impitoyables pendant les 2.000 heures que dura la gravure, les 500 heures que dura la composition, et les 3.400 heures que dura l'impression.

Rien qu'au point de vue purement technique, ce livre est unique. Chaque initiale, chaque cul-de-lampe, exigea 3 et 4 bois gravés; parmi les hors-texte, la Chèvre en requit 5, la Ruine 7, les Vieux 9, et l'Enfant 13. Le chiffre total des bois gravés s'élève à 400 pour 113 illustrations. L'ensemble est sur 262 tons : il n'y a pas deux verts, deux bleus, deux rouges qui soient semblables. Pour que les exemplaires livrés fussent strictement irréprochables, sur les 600 que l'on tira, cinquante furent rejetés à l'épuration. Il n'existe pas de livre établi dans ces conditions.

Et ce ne sont là que les conditions matérielles. Elles ont cependant permis à l'artiste de donner libre carrière à son talent, en lui fournissant des moyens d'expression exceptionnels. Son dessin est simple, souple, et ferme; son coloris prend une chaleur et un velouté qui impriment à ses hors-texte de la vigueur à la fois et de la douceur. Le sentiment en est d'une intense poésie, dans la Ruine et dans la Maison, par exemple; l'observation en est fine et souriante dans l'Enfant et dans Marion, âpre et rude dans les Vieux et le Crétin. Mais où l'imagination s'est exaltée, où la fantaisie s'est le plus librement éployée, où l'auteur s'est avérée douée d'un sens décoratif inné et d'une étonnante ingéniosité et a fait en la matière œuvre nouvelle, c'est dans les lettrines et les culs-de-lampe. Pas un qui ne soit amusant par le choix et la spirituelle stylisation du motif. Voici une simple plume de geai tombée sur le papier, un plat de pommes de terre sortant du four, trois petits bonnets d'enfant qui semblent trois petits personnages naïfs et coquets avec leurs brides pendantes, trois oignons qui penchent comiquement de côté, ou s'asseoient, solennels, et encore la campanelle et le collier de cuir d'une chèvre. Ce sont aussi les fleurs les plus variées, — mais toujours des fleurs sauva-

ges, — et les insectes les plus inattendus, moustiques, scarabées, coccinelles, dont la beauté ignorée nous est révélée.

Là est le côté le plus original et le plus imprévu de l'œuvre de Mme Marguerite Burnat-Provins, là elle se montre réellement précurseur. Elle a détourné les yeux des moulages d'atelier et de toute cette ornementation traditionnelle dont le sens primitif s'est perdu ou faussé, dont les motifs déformés n'ont plus aucun caractère et sont devenus de piteuses banalités ressassées sans goût par des artistes à court d'imagination. Elle est allée droit à la nature, comme les grands ornemanistes gothiques qui ont brisé la tradition romane purement conventionnelle, et provoquèrent les premiers une renaissance, la vraie, celle qui se retrempa non dans les œuvres des hommes mais dans celles de la nature. Ce n'est pas de l'art nouveau, c'est de l'art éternel.

Il semble que cet effort ait été mieux compris et davantage apprécié en Suisse, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Scandinavie, en Angleterre même, que chez nous. Et cependant, si on l'analyse, on s'aperçoit qu'il est bien « de chez nous ». Mme Burnat-Provins, née à Arras, la ville aux somptueuses architectures, est une Flamande de bonne race ; elle appartient incontestablement à la lignée des grands artistes dont ce sol généreux fut prodigue. Elle vient d'ouvrir la voie ; elle a rappelé et prouvé les merveilleux effets que pour l'illustration du livre on peut tirer de la xylographie ; elle a démontré une fois de plus que la nature est la source d'inspiration inépuisable où l'artiste doit se retremper s'il veut rester original et varié, acquérir toute sa puissance et grandir sans cesse.

On oublie trop souvent cette vérité, parce que seuls les vrais artistes peuvent la comprendre et l'appliquer. Les médiocres trouvent plus simple d'imiter un procédé que d'interpréter la nature. Dans le premier cas, il leur suffit d'acquérir un peu de métier ; dans le second, il leur faudrait une personnalité, et ils en manquent.

Il reste à souhaiter que quelques gens de goût parviennent à faire comprendre aux bibliophiles maniaques l'intérêt et la beauté d'un livre comme les *Petits Tableaux Valaisans*. Mme Burnat-Provins, en le faisant, a recréé un art abandonné et déchu : il peut en résulter une rénovation féconde et glorieuse, qui rendra au livre la splendeur, la beauté qu'il connut autrefois.

HENRI MALO.

A L'ÉCOLE DE LA CIRCONCISION

NOUVELLE SUD-AFRICAINE

(*Suite* [1])

—

III

LA COUR DES MYSTÈRES

Avant d'aller plus loin, il serait utile de donner une description plus détaillée du cadre dans lequel se déroulent les événements que nous racontons. Quelques considérations ethnographiques préliminaires seraient en place aussi.

La grande chaîne du Drakensberg, qui soutient à l'Orient le plateau sud-africain, commence dans la Colonie du Cap et se dirige vers le Nord-Est, parallèlement à l'Océan Indien. Elle entre dans le Transvaal et aboutit au district de Leydenbourg. Mais là, elle change brusquement de direction et part vers le Nord-Ouest, formant ainsi un dernier chaînon qui va se terminer aux environs de Haenertsbourg et s'articuler au système du Woodbush. A mi-chemin entre Leydenbourg et Haenertsbourg, une profonde fissure livre passage à l'Olifant ou fleuve des Eléphants qui descend par là dans la plaine, où il coule paresseusement à la rencontre du Limpopo.

Ce chaînon n'est pas aussi élevé que les montagnes de Natal et du Cap. Néanmoins il présente encore quelques pics rocheux de 1.600 à 1.800 mètres et des paysages d'un haut pittoresque. La plus belle de toutes ces sommités, plus grandiose, à mon avis, que le Wolksberg, dont nous avons parlé déjà, c'est le Mamotsuiri, la montagne du Bokhaha. Elle s'élance d'un bond en une pyramide gigantesque jusqu'à 1.000 mètres au-dessus de la plaine. Là-haut, elle se termine par un petit cône gracieux, à la base duquel une arête de rochers vertigineux se détache et descend vers l'Orient. Vue d'en bas, du village de Mankélou, par exemple, cette arête présente une curieuse fenêtre en forme de V qui s'ouvre sur le ciel à une altitude de 1.400 mètres.

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 313.

Au printemps, lorsque la pluie a verdi ses flancs, le Mamotsuiri ressemble à une reine au front noble dont la robe de brocart vert s'étend tout autour du trône en mille plis arrondis et veloutés. Seules les ravines qui se trouvent entre les plissements de la montagne renferment des forêts. Des arbres très foncés garnissent ces profondeurs et ces forêts se dévalent vers la plaine en coulées noires. A l'époque où notre récit nous transporte, c'est-à-dire en juin, les graminées des pentes ont passé du vert au violacé, puis au brun. La montagne, assombrie, desséchée, a plutôt l'air d'un géant au visage sévère qui examine avec soin les hommes marchant à ses pieds pour voir s'ils conservent bien les coutumes des ancêtres.

Du côté nord de la pyramide partent deux chaînons légèrement divergents qui s'avancent dans la plaine. L'un d'eux, le Tchikaboutomi (littéralement : Perd-la-vie, car il s'y est livré des combats meurtriers), présente des croupes arrondies, glabres, sans arbres ni rochers, tandis que le second, sorte de promontoire presque plat de quatre kilomètres de longueur, se termine par une paroi rocheuse immense, qui retombe abruptement vers la plaine. C'est le Marovougne. Les stratifications de cette puissante masse s'aperçoivent aisément. La roche, quand on la brise, est d'un blanc jaunâtre. C'est probablement un grès de l'époque primitive appartenant à l'étage dévonien. Mais les lichens de toute sorte l'ont recouverte d'une patine gris velouté. Rien de varié comme ces lichens : plaques blanches, plaques brunes, plaques orangées, festons verdâtres et brunâtres, sans parler des mousses, des lycopodes, des fougères. Le botaniste passe de belles heures à explorer ces roches !

Entre ces deux chaînons, entre le Tchikaboutomi et le Marovougne, se trouve le Bokhaha, vallée de 6 à 7 kilomètres qui descend doucement en s'élargissant vers la plaine du Bas-pays, et qu'arrosent plusieurs ruisseaux, particulièrement le Moudi. Deux tribus y demeurent. L'une, la plus ancienne, celle de Ba-Khaha, appartient au groupe souto-pédi. Elle diffère peu de celle de Sikororo à l'Est, de Thabina à l'Ouest, de Modjadji au Nord. Tous ces clans se ressemblent et habitent la contrée de temps immémorial. La seconde, celle de Ba-Nkouna, à laquelle appartiennent la plupart des héros de cette histoire, est une tribu du Littoral venue entre 1830 et

1840 de la vallée du Bas-Limpopo. Elle forme une des divisions du groupe Thonga ou Shangaan qui peuple toute la plaine du district de Lourenzo-Marques et du Bilène (Gaza). Les Ba-Thonga débordent les limites du territoire portugais et occupent, sous le nom de Magwamba et d'accord avec les Ba-Pédi, le Bas-Pays du Zoutpansberg. Du reste les Thonga sont très différents des Pédi. Se livrer à une longue comparaison ethnographique entre ces deux peuples ne répondrait point à notre but. Disons seulement que, quant au rite de la circoncision, il s'accomplit chez les uns et chez les autres à peu près de la même façon (1).

Or, c'est au pied de l'assise rocheuse du Marovougne, séparé d'elle par un bois presque impénétrable, que se trouvait l'espace plat où le Ngoma avait été construit. Laissons le terme de Ngoma qui a un sens plus général et employons celui de « Soungui », qui désigne plus spécialement la cour des mystères. Une palissade épineuse l'entoure de toutes parts. Le « Manyabé » l'a enduite de ses charmes afin de préserver le camp des maléfices des jeteurs de sort. Seuls les anciens circoncis ont la permission d'entrer dans l'enceinte sacrée. Il y a toujours à la porte quelques gardes qui surveillent et celui-là seul qui sait débiter les formules est admis. Le chemin d'accès est bordé par douze perches, six de chaque côté, disposées par paires à quelques pieds les unes des autres. Les habitués du soungui ont seuls le droit de passer entre les perches. Un visiteur inconnu, même s'il sait les mots de passe, doit les contourner d'une certaine façon, sinon il est mis à l'amende. On débouche ensuite sur une place rectangulaire que limitent de droite et de gauche deux longues baraques carrées construites en perches, le toit incliné vers la barrière extérieure. L'une sert de logement aux bergers et aux vieux. L'autre, c'est la la maison des nouveaux circoncis. Le sol n'en est pas battu. Aucune main de femme n'y étend la couche de terre noire et de fumier qui rend habitables les huttes des noirs. Aussi, au bout de quelques jours, une sorte de vers blancs à la morsure très douloureuse pullule dans cette poussière infecte et tour-

(1) Pour être absolument exact, j'ajouterai que je dois la description de toutes ces coutumes principalement à un vieux Thonga des Spelonken, qui fut initié il y a environ 50 ans dans une école où Ba-Pédi et Magwamba subissaient les épreuves ensemble. Les cérémonies d'initiation qui s'accomplissent encore maintenant au Bokhaha sont à peu près les mêmes.

mente les jeunes garçons durant la nuit. Alors on répand des cendres en abondance par terre, et les larves sont tuées... pour un temps. Les circoncis dorment avec la tête tournée vers l'intérieur. Quand le froid devient intense, en juin, juillet, il leur est permis d'allumer un peu de feu pendant leur repos de la nuit. Mais ce feu doit être fait sur la place rectangulaire ; voilà pourquoi l'on dit que l'une des épreuves du Ngoma c'est qu'on a chaud à la tête et froid aux pieds.

Entre les deux baraques, par conséquent au milieu de la cour des mystères, dans la prolongation du chemin d'accès, se trouve le Grand Eléphant. Le Grand Eléphant, c'est un long foyer fait de pierres à demi dressées entre lesquelles le bois est disposé sur une ligne droite, parallèlement aux maisons. Tous les matins les initiés viennent s'asseoir à ce feu, de côté, de manière à se chauffer seulement la hanche gauche. L'Eléphant, au dire des connaisseurs, c'est le centre même du Ngoma. On le fait assez long pour que tous les garçons puissent prendre place des deux côtés. Représentons-nous les cent et quelques circoncis assis autour de l'Eléphant, les uns devant les autres : ils forment une ligne qui ressemble à une ellipse. A l'un des foyers de cette ellipse se trouve une pierre où leur chef viendra se placer le premier. En effet, l'armée des circoncis a son chef ; c'est le plus proche parent de la famille régnante, l'héritier, s'il est là, ou son frère cadet. Lorsque Zidji fut initié, le « Nouatié », comme on dit en pedi, était son cousin Malembé.

Entre l'Eléphant et la baraque sont disposées les tables à manger en roseaux. Elles furent dressées le premier jour par les bergers. Cinq se trouvèrent suffisantes pour les cent candidats.

Au delà de l'Eléphant, à l'arrière de l'enceinte par conséquent, se trouve la place des chants et des exercices scolaires. C'est là que les jeunes garçons apprendront les fameuses formules et entendront les discours orduriers de leurs instructeurs, là aussi qu'ils iront se chauffer au soleil durant les rares instants de repos qu'on leur accorde.

Au reste, quelque étroite que soit la surveillance exercée sur eux, ils ambulent en liberté aux abords du Ngoma, allant chaque jour casser les branches nécessaires pour nourrir l'Eléphant. Si l'un deux s'éloigne quelque peu et tarde à rentrer, l'un des

bergers surveillants de la porte fera retentir un coup de sifflet. Il ne l'appellera point par son nom : c'est interdit, car une femme pourrait passer dans les environs et apprendre ainsi que tel ou tel est à l'école de la circoncision. Or, cela ne se doit pas. Le délinquant répondra lui aussi par un coup de sifflet et s'empressera de rentrer.

Cette description générale du camp de la circoncision fait naître dans l'esprit plusieurs questions. C'est la forme carrée qui y domine. Or tout, dans le village bantou typique, est circulaire. La ligne droite, l'angle droit surtout en sont presque totalement absents. Du kraal aux bestiaux au toit de la hutte, de la cour du foyer à la marmite qui y bout, du panier à vanner au mortier où l'on pile le grain, et jusqu'à la disposition même des huttes sur le terrain, tout est rond. Aussi est-il naturel de se demander si les constructions carrées, le long foyer rectiligne de l'Ecole de la Circoncision ne trahissent pas l'origine exotique du Ngoma. Il semble très probable que c'est là une coutume sémitique apportée au sein des tribus cafres dan ce passé mystérieux où plus d'une fois l'influence des Abrahamites s'est exercée sur les tribus bantou. Rien, il est vrai dans les formules secrètes que nous allons apprendre, n'appuy cette hypothèse. Elle est cependant très probable. Et voic une considération qui l'appiue a priori. Ces cérémonies s cruelles auraient-elles été inventées de toutes pièces par ce tribus dont les mœurs sont généralement douces, qui aimen jouir de la vie, ne sont nullement portées à l'ascétisme et s sont créé d'ailleurs une religion facile et sans prestations douloureuses? De même que la vue d'un régiment anglais au Cap en 1820, fit du Zoulou Dingiswayo un général sanguinaire qu légua à Tchaka un esprit nouveau et transforma les paisible clans de ces contrées en la nation militaire et dévastatrice qu l'on sait, ne peut-on pas supposer que des ascètes sémites arrivant au milieu de ces peuplades primitives au caractèr essentiellement mobile et influençable, ont réussi à les per suader d'adopter ce rite sacré des Orientaux ?

J'en étais à me poser ces questions lorsqu'un vieux Gwamba très au fait de l'histoire du pays, m'a apporté la confirmatio de cette hypothèse. D'après lui le Ngoma n'a pas été invent

par les Ba-Pedi ou les Ba-Thonga. Il leur a été enseigné par les *Malemba*.

Or les Malemba sont une étrange peuplade répandue au sein des tribus du Zoutpansberg un peu à la façon des juifs parmi les nations européennes. Ils prétendent venir de la mer. Une tempête aurait détruit leur grand vaisseau et ils auraient gagné la côte d'Afrique sur des épaves. Ils se dispersèrent ensuite de tous côtés, vivant essentiellement en marchands. Ils achètent tout, grain, ustensiles et revendent leurs denrées plus loin. Ce sont eux qui ont enseigné aux habitants de ces parages les rudiments de l'art métallurgique. Ils savaient extraire le fer et le cuivre des roches. Les premiers, ils ont fondu les « liralé », bâtons de cuivre aurifère qui ont servi de monnaie plus tard et dont deux ou trois suffisaient pour acheter une femme. Les Ba-Pédi de Palaora leur en ont emprunté la recette et en fabriquaient encore il y a quelque vingt ans. Les Malemba possédaient aussi un curieux outil qui impressionna fort les autres noirs. C'était une sorte de pièce de fer percée de trous de diverses grandeurs qui leur servait à étendre le métal et à préparer le fil de fer ou de cuivre. Ils fabriquaient ainsi des bracelets fort recherchés appelés « busenga », dont ils furent d'abord les uniques détenteurs et qui consistent en une bague de crins entourée du fil de fer de leur invention. Ils se servaient de ces anneaux pour payer leur impôt aux chefs du pays, car eux-mêmes n'ont aucun chef, aucune organisation politique.

Nouveau trait de ressemblance entre les Malemba et les Juifs. Bien que soumis politiquement aux autorités des diverses tribus au sein desquelles ils demeurent, ils mettent un soin jaloux à demeurer distincts d'elles et ne se mélangent pas avec les autres noirs. Pour cela, à chaque nouvelle lune, ils se rasent complètement la tête. On les recherche, parce qu'ils sont riches, et il leur arrive d'épouser des filles du pays. Mais dans ce cas la nouvelle mariée doit devenir une Molemba (1) elle-même. Voici comment cette incorporation s'opère. Le jour de la noce, quand la fiancée vient demeurer chez son époux, on perce la muraille de la hutte de ce dernier, la jeune fille passe la tête par l'ouverture, on la rase complètement et la voilà naturalisée. Quant à donner leurs filles à des hommes

(1) Molemba, au singulier. Au pluriel : Malemba ou Balemba.

d'autres tribus, les Malemba ne le font jamais. Comment s'uniraient-ils à des gens qui mangent de la viande morte ou de la viande dans son sang ? Cela leur est formellement interdit ! C'est le grand « tabou » des Malemba, leur coutume la plus caractéristique ! Ils ne consentent à manger d'aucune bête qu'ils n'aient pas tuée eux-mêmes, car ils tranchent le cou des animaux et font sortir avec soin tout le sang. C'est pour eux une loi absolument sacrée, autant que pour les Juifs et les Sémites en général. Evidemment les Malemba l'ont empruntée aux Orientaux. On connaît le grand principe de la législation mosaïque : « L'âme de l'animal est dans son sang. Donc, ne mangez pas le sang. Il sert à couvrir vos âmes, vos péchés. » C'est cette conception hautement religieuse qui est à la base de la pratique sémitique dans l'abatage des bestiaux. Les Malemba, sans comprendre le principe, ont adopté le rite dans toute sa rigueur, avec un fanatisme qui n'a point diminué. Ils ont un mépris immense pour quiconque mange les bêtes mortes ou n'importe quelle viande contenant du sang. Certes, on doit admettre qu'ils ont été longtemps sous l'influence des populations sémitiques pour s'être assimilé aussi complètement leurs mœurs.

Or, ces Malemba, ils sont aussi envisagés comme les « Chefs du Ngoma ». D'après mon vieil informant, ce sont eux qui l'ont introduit parmi les tribus du Zoutpansberg. Il serait téméraire d'affirmer qu'ils l'ont apporté aussi aux Cafres de la colonie du Cap, aux peuplades du Lessouto qui pratiquent la circoncision de temps immémorial. Mais l'influence que les Malemba ont eue au Transvaal, d'autres envahisseurs peuvent l'avoir exercée autrefois plus au sud et, quoi qu'il en soit, l'origine sémitique du Ngoma est hautement probable.

La circoncision, chez les Juifs, était un rite essentiellement religieux, le symbole mystique de l'enlèvement de la souillure en même temps que le sceau divin apposé par Jehova sur son peuple élu. Quelles transformations le rite israëlite a-t-il subies entre les mains des Bantou païens ?

L'acte initial, l'opération physique que nous avons racontée plus haut demeure. Mais la signification religieuse et morale qu'ils avaient pour les juifs monothéistes a complètement disparu. Par contre, dans l'initiation qui accompagne la circonci-

sion au sein de ces tribus, on peut distinguer quatre éléments que ne comportait nullement la coutume sémitique.

C'est d'abord la mémorisation de certains chants et de certaines formules plus ou moins incompréhensibles que l'on nomme les *milao*. Par l'acquisition de cette connaissance, l'initié est introduit dans la confrérie des hommes adultes et il saura désormais les mots de passe au moyen desquels ils se reconnaissent entre eux. Celui qui ignore ces formules secrètes est profondément méprisé.

Puis ce sont des épreuves physiques destinées à briser l'orgueil du jeune homme, à lui apprendre l'obéissance en même temps que l'endurance dans la douleur. A ce titre, le Ngoma façonne les sujets du chef, fait d'eux des serviteurs soumis et les prépare à la guerre.

En troisième lieu, il faut que les jeunes circoncis s'accoutument à entendre les horribles conversations des vieux et des bergers qui mettent un art raffiné à varier leurs propos obscènes. Les paroles impures, grossières ne sont pas tolérées au village, en temps ordinaire. Mais durant le Ngoma, aucune expression pornographique n'est interdite. Au contraire! Et l'on voit des hommes âgés s'ingénier à pervertir l'imagination de leurs fils et à leur apprendre les plus révoltantes obscénités. Ce côté-là de l'initiation est évidemment en relation avec la vie sexuelle du jeune garçon devenant jeune homme. Mais on avouera que c'est là une étrange préparation à la vie de famille et à la vie sociale.

Enfin la quatrième occupation des initiés, la seule qui puisse être approuvée et admirée, c'est la chasse, dont ils font un apprentissage sérieux et utile. Hâtons-nous d'ajouter que ce sont les vieux qui en mangent les produits et que les pauvres garçons ne jouissent nullement du fruit de leurs peines.

La suite de notre récit fera voir de quelle manière ces divers éléments se combinent durant les trois mois que dure l'école de la Circoncision.

IV

UNE JOURNÉE AU « SOUNGUI »

Huit jours s'étaient écoulés depuis que Zidji et ses compagnons avaient fait la connaissance du Crocodile et de sa morsure douloureuse. Et maintenant ils commençaient à s'habituer

à la nouvelle vie qu'ils allaient devoir mener durant trois mois. Malao, le père du Ngoma, le leur avait déclaré de nouveau au lendemain de leur entrée à l'école : « L'épreuve est rude. Le Ngoma, c'est le bouclier de peau de buffle. Obéissez à toutes les lois, sous peine d'être mis au régime du lait de chèvre. Et vous, bergers, et vous, hommes d'âge mûr, vivez ici dans une continence absolue. Si vous alliez passer la nuit dans vos villages, cela équivaudrait à tuer tous les circoncis. Leur blessure ne guérirait pas. Ils mourraient par votre péché. C'est un interdit. » Les jeunes gens avaient fait de leur mieux pour se soumettre aux lois sévères et ils avaient assurément fait de rapides progrès dans la discipline.

L'Orient se colorait à peine de la lueur de l'aube lorsque Malao réveilla les bergers et ceux-ci disposèrent en ligne les rameaux de bois mort apportés la veille par les circoncis, afin de mettre le feu à l'Eléphant. Puis ils firent irruption dans la baraque où ceux-ci dormaient encore et les réveillèrent. Quelques bergers étaient déjà sur la place des chants et entonnaient le solo du grand chant du Ngoma :

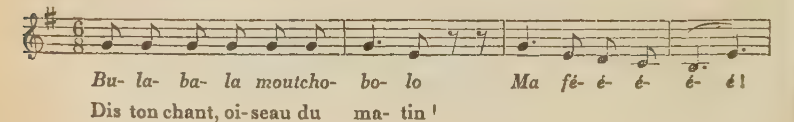
Chante, oiseau du matin !

C'est ainsi qu'ils appelaient les candidats qui arrivaient à la débandade, n'ayant pas perdu beaucoup de temps à leur toilette matinale, car ils ne portaient absolument aucun vêtement, sauf les quelques feuilles du « shondlo ». Se disposant en demi-cercle autour des bergers, les circoncis répondirent par le refrain sonore en mineur qui s'élève dans les airs comme une clameur de guerre, comme une bravade farouche, comme un orgueilleux chœur de gloriole :

Mafé-é-é-é, Mafé-é-é-é...

expression archaïque qui veut dire probablement : « C'est nous, les initiés ! Nous sommes des hommes enfin ! »

Voici, pour autant qu'il est possible de les transcrire, les notes de ce chant fameux, celui qu'on exécute le plus fréquemment au « soungui ».



Et le son des voix sonores s'engouffrait dans la forêt, derrière la « Cour des Mystères » ; elles allaient frapper les parois du Marovougne qui répercutaient le refrain puissant et le renvoyaient jusqu'aux villages dormant encore dans la plaine.

Ce concert matinal ne manquait pas de sauvage grandeur et parfois Zidji, regardant vers l'Orient, où le soleil allait paraître, apercevait Vénus, l'Etoile du Matin. Alors il avait un frisson subit. Est-ce seulement à cause du froid piquant qu'il faisait... ou bien était-ce son âme qui tressaillait de l'enthousiasme vague avec lequel il allait à la rencontre de la virilité?

Lorsque, dansant sur la place, gesticulant à force de bras pour se réchauffer, les chanteurs eurent fait parler l'oiseau du matin assez longtemps, l'un des vieux entra dans le cerle et se mit à leur enseigner les formules secrètes, ce que l'on appelle les « milao ». Cela dura longtemps, car il ne prononçait jamais que quelques mots à la fois et les faisait répéter aux jeunes gens à satiété. Que sont donc ces formules si importantes que toutes les tribus de ces parages enveloppent d'un tel mystère ? Voici les trois principales en langue thonga, telles que j'ai réussi à les reconstituer avec l'aide d'un jeune et d'un vieux circoncis.

J'intercale entre chaque membre de phrase la traduction française, pour autant du moins qu'on peut y découvrir un sens. Beaucoup de mots sont absolument incompréhensibles aux indigènes d'aujourd'hui.

Masoumanyana a nga souma...
Le petit oiseau est allé chanter...
A nga souma tinghala ta timhingo...
Il a réveillé les manches des lances semblables à des lions.
T'entsha kou ya tlhabana...
Pour qu'ils aillent se transpercer mutuellement.
Manhengou...
?
Manhengou bentshile.
B'entsha tiroula.
?
Foula ngoma...
Forgé à l'école de la Circoncision...
Mukhoubelé wa hantana.
? ?

Miloumbyana saben...
? dans le sable...
Sabe khulu ra barimi...
Le grand sable des laboureurs ?...
Nthé-nthé bya ngolubé...
La marche à petits pas du sanglier...
Bya shinana sha rila...
De la rainette qui croasse...
Byi longolokile, byi ya kamba ntonga wa mbila...
Les circoncis marchent à la file ; ils vont visiter la hutte mystérieuse...
Byi kuma byi ri busonga. Songa bya timhiri ni timhamba...
Ils trouvent que c'est comme les anneaux entrelacés des vipères et des grands serpents verts.

Ces paroles forment la première partie de la formule principale qui, semble-t-il, est la glorification du Ngoma, du « Soungui ». Ces armes, semblables à des lions qui vont s'entre-déchirer, c'est l'Ecole qui va commencer, éveillée par l'oiseau de l'hiver... La marche à petits pas du sanglier représente la vie du jeune garçon, piétinant sur place jusqu'à ce que l'initiation fasse de lui un homme. Les croassements de la rainette, c'est sa bêtise enfantine. Il faut dire que la rainette-shinana est un étrange batracien qui, en temps ordinaire, est assez semblable à un petit crapaud, mais qui, lorsqu'on l'attaque, peut se gonfler comme la grenouille de La Fontaine. Elle devient alors dure, élastique, à tel point que ses ennemis, eussent-ils même un bec acéré comme les poules, n'arrivent pas à la transpercer. Le circoncis, avant son initiation, est comparé à la rainette shinana avant qu'elle se soit enflée. Par les épreuves du Ngoma, il va devenir semblable à elle quand elle combat, à elle l'invincible, la sage guerrière, l'invulnérable !... Dans les dernières phrases, on voit la troupe des jeunes garçons (dite bukwera) introduite dans la hutte mystérieuse, loin des habitations et s'extasiant sur la sagesse qu'elle y rencontre. Les lois, les rites, les épreuves sont comme le fouillis inextricable des anneaux de plusieurs vipères entrelacées. Il faut devenir sage soi-même pour le démêler !

La seconde moitié de la grande formule du manengouane a trait à la maison des circoncis, au soungui.

A mi ri hi soungui...

Dites : C'est le soungui...
Hansi ka rone i tleketleke..,
Par terre, c'est une odeur infecte...
Henhla ka rona i tloulawoulo...
En haut, c'est une beauté élancée.
Makokomolé i mhandje...
Ce qui le soutient, c'est des perches
Tinga hi hala i djibalelo...
Ce qui réunit des perches ce sont des baguettes,
etc.

Ici l'imagination du professeur peut se donner libre carrière, il n'a qu'à ajouter tout ce qui lui plaît pour chanter la baraque de l'initiation. Sa description poétique n'est d'ailleurs pas flatteuse.

Cette formule dite du manengouana ayant été répétée maintes fois, on passa à deux autres plus courtes, mais plus intéressantes aussi. Les expressions employées ont un caractère archaïque mais presque littéraire dans leur concision un peu énigmatique :

1) *Nouatchabatchabana a nga tchabatchaba...*
Le grand lourdaud qui se faufile...
Chikari ka mipoungou ni mihlanga...
A travers les gués et les plaines de roseaux
Macheka hi le ndjako, maroumbou a wela ndjen
Qu'il faut dépecer par le dos, car ses entrailles tombent à l'intérieur.
I ngwenya
C'est le Crocodile!

2) *Shiboroketa mahlalukou makambakou...*
Celui qui pratique des ouvertures (dans la forêt) pour descendre vers les gués et qui fraye un chemin aux éléphants.
A ta hi ku noua ni kou hlamba...
Ils y viennent boire et s'y baigner.
A mi ri i mpfoubou?
Ne dites-vous pas que c'est l'Hippopotame?

3) *Nouatabatabane, makhandjiya ka kou oma*,
Celui qui marche comme sur des œufs... Il marche sur la terre sèche
Kou sa kou baleka nhlangasi
(Et pourtant il la presse si fort) qu'il en sort de l'eau comme au marais!
Ndlopfu, chibangamaphesa a nga riphembe, hi yona!

C'est l'Eléphant, celui grâce auquel on se procure les pièces d'étoffe, celui qui enrichit, c'est lui!

Dans ces trois formules sont décrits les trois animaux sauvages qui font le plus d'impression sur l'imagination des noirs. N'est-il pas curieux que deux d'entre eux soient chantés en des expressions analogues dans les chapitres les plus poétiques du livre de Job? Certains traits de ces descriptions sont si caractéristiques qu'ils fournissent les mots de passe ou le shibolet et par lesquels les circoncis se reconnaissent. Ainsi, pour peu que je veuille savoir si mon interlocuteur est initié, je lui dirai sans raison apparente: *Machindla bya ndjako!* c'est-à-dire: ce que l'on dépèce par le dos? S'il répond : *ngwenya*, c'est le Crocodile, je saurai qu'il est un compagnon, sinon il n'est qu'un : chubourou, un incirconcis.

Voici enfin une des formules obscènes, absolument ordurière, là où elle est compréhensible :

Kwerentché milao
Les formules des initiés...
Milao nkulu manhengu
La grande formule, c'est celle du manengouane...
Milao ya shinuna...
Ce sont des formules à l'usage des hommes.
Babasati ba pfhimbela, hi shikupekupe shikulu, sh'ambesha
Les femmes.....
Marumbi, ba ri mburoko.

. . . .

Ce jour-là, le maître d'école était en veine d'allonger ses enseignements qu'il estimait sans doute fort précieux et utiles. Le soleil cependant montait à l'horizon et l'on commençait à sentir ses rayons. Il s'aperçut qu'il dépassait le temps consacré aux chants du matin. Alors, s'interrompant brusquement, il éleva en l'air son bâton avec un certain geste, sur quoi tous les circoncis de s'écrier en une clameur terrible :

— Zithari!!

Or ce mot, après ce geste, a pour but de glorifier les vieux. Mais il a un sens si peu propre qu'on ne saurait en dévoiler l'explication. C'est un sorte de salutation obscène à laquelle les hommes du « soungui » prennent un plaisir extrême. Il y en a une autre que l'on peut traduire en l'atténuant quelque peu :

« Quand vous crachez, le souffle de votre bouche tuerait les ennemis à l'autre bout du pays ! »

— Et maintenant, couchez-vous !

Les bergers firent irruption sur la place, frappèrent les circoncis sur la cuisse en disant :

— Chayi ngoma.

Ces mots, qui n'ont pas de sens dans la langue usuelle, mots qu'on emploie aussi bien en Pédi qu'en Thonga (peut-être est-ce une vieille expression de Malemba ?), ces mots, dis-je, annoncent aux jeunes garçons qu'ils peuvent ôter leur vêtement de la veille et attacher autour de leurs reins les feuilles propres qu'ils ont cueillies pour cela.

Ce changement de costume une fois opéré, on passa à l'exercice suivant, la *danse de l'Eléphant*. C'est le grand plaisir des vieux et des bergers. Ils chantent et dansent. Les circoncis font l'orchestre.

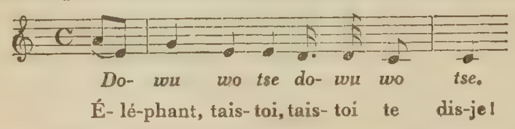
Au commandement, ceux-ci se dirigèrent vers le foyer qui était allumé dans toute sa longueur ; Malembé, le frère cadet du chef, marchait à leur tête. Il alla s'asseoir sur la pierre spéciale à lui réservée. Tous s'accroupirent en présentant au feu leur hanche gauche et, faisant semblant de prendre avec leur main gauche un javelot sur le sol, ils le jetaient avec vigueur dans le feu, avec la droite, simulant un combat violent avec l'éléphant. Ils commençaient par les mots : Dowou wo tsé ! « Eléphant, tiens-toi tranquille ». Les surveillants, tous pourvus de bâtons, dansaient entre le feu et les baraques et répondaient par le refrain suivant :

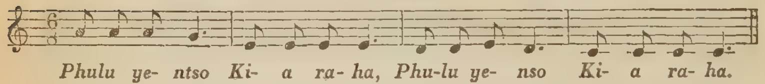
La vache noire donne des coups de pieds ! Elle rue et renverse le bol de lait des babouins ! Prends garde, petit circoncis ! Ne va pas dévoiler le Ngoma ! Le Ngoma, c'est un petit couteau !

Dès qu'un des garçons ne luttait plus avec assez de fureur contre cet Eléphant imaginaire, les coups de bâton des danseurs tombaient dru sur son dos. La vache noire qui rue, ce sont les les vieux. Ceux qui traient son lait, les babouins de la chanson, ce sont les circoncis qui lancent leurs javelots. Une heure, deux heures durant, il faut qu'ils se fatiguent à cette gymnastique puérile, au plus grand amusement des danseurs qui font autant de bruit que possible. Quelques-uns n'ont-ils pas attaché à leurs pieds des sandales de fer galvanisé avec lesquelles

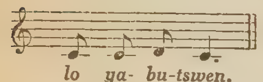
ils frappent le sol en cadence : Tha-tha-ka... tha-tha-ka ! Lorsqu'ils sont fatigués, d'autres entrent dans la danse et les remplacent. Mais les circoncis, eux, n'ont point de répit. Il s'agit qu'ils transpercent leur Eléphant jusqu'à ce qu'il soit réduit à rien, jusqu'à ce qu'il tombe en cendres.

Le chant de l'Eléphant est d'ailleurs très mélodieux, avec son refrain aux phrases qui se correspondent, coupé par les supplications que les circoncis adressent à l'éléphant.









Deux heures durant, sans interruption, le chant avait retenti. Malembé, le chef des circoncis, qui avait été un peu gâté par sa mère à la capitale, donnait des signes de lassitude. Un des vieux lui administra une volée de coups qui remonta son courage. Pas de position sociale qui fasse, au Ngoma ! Le Ngoma, c'est la guerre ! Apprends ici même à connaître les hommes de la tribu et sache qu'ils ne sont pas des femmelettes! Voilà ce que signifiait cette bastonnade. Et Malembé se remit à jeter ses javelots avec un zèle nouveau. Zidji, lui, calme comme il l'était, avait quelque peine à se maintenir dans l'état d'excitation factice nécessaire pour tuer l'eléphant. Alors Gouanazi, avec un malin plaisir, passait et repassait auprès de lui, tout en dansant et, vociférant avec une joie particulière : « Elle rue, la vache noire ! », il lui allongeait des coups secs, répétés toujours au même endroit. Zidji ne disait rien, mais il n'en oubliait pas un. Déjà Molondjo, son oncle, avait

remarqué cette persistance de Gouanazi à battre son camarade et il lui avait dit : « Prends garde à toi ! Celui qui frappe par haine, au Ngoma, et non par devoir, sera puni lui aussi. » Alors Gouanazi avait eu peur et, pour quelques jours, il laissa Zidji tranquille. Mais le plus malheureux, durant ces exercices longs et épuisants, c'était le petit Latane. A ce moment déjà, il était bien malade. Il ne suivait ses camarades qu'à grand' peine, avec une démarche caractéristique. De son mieux, il gesticulait, il chantait : « Eléphant, tais-toi ! » Mais son cœur n'y était pas. On l'avait bien battu les premiers jours, mais par deux fois il s'était évanoui et on ne le persécutait plus maintenant.

Soudain des voix de femmes se firent entendre au-delà du pli de terrain où se cachait le village de l'école, là-bas près du grand arbre.

— Ha tsôô ! criaient-elles. Nous brûlons !

C'est le signal de la fin de la danse de l'Eléphant. Car ces femmes ce sont les mères, les sœurs des circoncis. Chacune d'elles apporte du village la marmite du matin, sur sa tête, et la dépose à distance. Alors les bergers, prenant les marmites vides de la veille, vont les leur rendre et se charger de celles qui viennent d'arriver. « Nous brûlons, c'est-à-dire : Notre tête est fatiguée de porter les pots. Venez donc nous en délivrer ! » Alors, courant à elles, les bergers leur lancent des lazzis, des propos d'un goût douteux où l'on entend les expressions les plus déshonorantes, les plus défendues en temps ordinaire. Telle est la règle au Ngoma. Un fils insulte sa mère, un fiancé sa fiancée, un père sa fille ! Et tous ces gamins de circoncis d'éclater de rire à l'ouïe de ces conversations honteuses ! Quant aux insultées, elles ne font qu'en rire, elles aussi. N'ont-elles pas elles-mêmes écrasé ce maïs dans leurs mortiers en chantant des chansons grossières ! C'est le Ngoma !

Des bâtons sont fixés en terre, à l'endroit où les femmes ont la permission de déposer leurs marmites. Elles y enfilent la petite couronne d'herbe tressée qu'elles avaient mise sur leur tête pour y poser l'amphore. Et c'est un sujet de joie et d'orgueil pour tous les habitants du soungui de voir le tas de couronnes s'élever jour après jour !

Les femmes repartirent en jacassant. Bientôt on les entendit rire très haut. Elles se moquaient de l'une d'elles dont la mar-

mite était pleine d'herbe, d'une herbe longue sortant par en haut et rayonnant dans toutes les directions, lui faisant une sorte d'ombrelle. « Ah ! tu as été pincée ! toi ! Tu voulais faire la paresseuse! Tu le sauras pour une autre fois. » C'était la mère d'un petit garçon nommé Gofana. On lui avait dit : « Apporte chaque jour double portion, telle est la règle au Ngoma ! » Elle avait pensé : « Mon Gofana est un des plus jeunes de l'école. Il mangeait moins qu'un autre, à la maison. Pourquoi gaspiller mon maïs en lui préparant plus de nourriture qu'il ne lui en faut ? » Et maintenant elle payait la peine de son avarice. Les bergers l'avaient désignée à la raillerie publique. Jusqu'à la porte de son village, elle fut suivie par une cohorte de moqueuses. Et le lendemain, elle ne recommença pas.

C'est en effet la loi que les circoncis doivent manger double portion matin et soir. Aussi la masse de polenta qu'apportent chaque jour les femmes est énorme ! Toutes les marmites sont d'abord déposées dans la baraque des vieux, puis les bergers vont verser la farine de maïs sur les tables de roseaux. Quelques bonnes mères avaient joint à la farine un petit pot plein de sauce d'arachides délicieuse, espérant mettre quelque douceur dans la vie de leurs garçons éprouvés. Cet assaisonnement délicat, les vieux se l'approprièrent, car les circoncis mangent leur pitance sans sauce. Cette polenta blanche s'étalait en un véritable tas de trente centimètres de hauteur, sur la claie. Alors deux ou trois bergers furent désignés pour aller présider au repas. Une verge en mains, ils crièrent : « Tchigui goma ! » et alors, poussant des cris de bêtes féroces, moumm.... moumm...., la bande des garçons se précipita à genoux autour des tables. « Thari », dirent les bergers, et, à cet ordre, ils se mirent à manger. Manger n'est pas le vrai mot. C'est « s'empiffrer » qu'il faut dire, car le circoncis doit prendre des poignées de farine dans les deux mains et les porter à sa bouche aussi bien avec la gauche qu'avec la droite. Si l'un d'eux ralentit, le berger doit le frapper avec force. Les coups pleuvent ! Et il faut aller jusqu'au bout. Tout doit disparaître. Si une tablée a terminé avant les autres, elle se précipite vers les retardataires et leur aide à expédier en hâte ce qui reste !

Au commencement, cette suralimentation au moyen d'une

nourriture fade causa à plusieurs des nausées irrésistibles. Il se produisit plus d'un accident. Les délinquants furent battus et leurs compagnons durent manger quand même, tout le tas de polenta, bien qu'il eût été souillé par les vomissements des malheureux. Voilà à quels festins Gouanazi faisait allusion quand il annonçait à Zidji qu'il mangerait... de la viande de brebis.

Au sortir de ce repas forcé, ils se sentaient repus, remplis jusqu'au cou ! Mais quelques exercices savamment organisés les attendaient alors et devaient les aider à faire leur digestion. « Levez-vous et ramassez les miettes ! » Chacun prit celles qui étaient tombées devant lui à terre et, se dirigeant vers un certain endroit où l'on réunissait les ordures, ils les jetèrent sur le tas en regardant du côté des villages et en criant le nom d'un incirconcis. « Ngomane ! » disait Zidji. Et c'était avec un plaisir toujours nouveau qu'il se soumettait à cette règle et, avec sa dignité nouvelle de circoncis, insultait en pensée son frère cadet encore « choubourou » !

— Chantez de nouveau ! leur dirent les vieux, quand ils eurent achevé leur repas. C'est bon pour l'estomac ! La nourriture descendra mieux.

Et le Mafé-é-é-é retentit de nouveau, suivi d'autres chants :

Enfants du Crocodile !
Rentre-toi ! rentre-toi comme la tortue qui rentre sa tête sous sa carapace...

Soudain un nouvel ordre retentit :

— Khedi goma !

A ces mots, tous se précipitèrent vers la barrière où ils cachaient leur provision de chaux, et ils s'en enduisirent tout le corps, car, durant les trois mois de l'initiation, ils doivent être blancs, resplendissants. La chaux, c'est la graisse de brebis dont ils s'oignent... après avoir mangé sa chair ! Et, en fait, elle protège leur corps contre les éruptions, les maladies de la peau qui ne manqueraient pas de se produire, puisque, durant tout ce temps, il leur est interdit de se laver. On va chercher cette chaux bien loin, en grand secret, pour que les femmes ne sachent pas ce qui fait briller les circoncis, quand elles les voient, par hasard, de loin, passer sur les collines,

étranges apparitions blanches se détachant sur le ciel bleu, dans la lumière du matin !...

— Et maintenant, en route pour la chasse !

Il est midi. Jusqu'au soir, les cent initiés, accompagnés des bergers presque aussi nombreux qu'eux, vont battre le pays, armés de leurs bâtons et de leurs sagaies.

— Vous rapporterez au moins trois lièvres et une antilope, leur dirent les vieux, sinon, gare à vous, vous serez battus !

Ayant revêtu des petites jupes de feuilles de palmier, ils sortirent de la cour des mystères en jetant aux échos leurs plus puissants Mafé-é-é-é ; dans les villages, les femmes se dirent : « Gare ! La « boukouéra », la troupe des circoncis arrive. » Et celles qui étaient avisées s'enfermèrent dans leurs huttes. Quelques bergers vont en avant, pénètrent dans les villages auprès desquels la blanche troupe va passer. Si une fille s'est attardée dehors, ils la battent, la font entrer dans la case en hâte et ferment celle-ci avec des imprécations. Si, par hasard, d'autres femmes sont sur le chemin, un coup de sifflet retentit. Tous les circoncis se précipitent alors à terre pour n'être pas aperçus; les imprudentes s'enfuyent en poussant des cris d'épouvante ; parfois elles jettent même loin d'elles le panier conique qu'elles portent sur la tête afin de détaler plus rapidement, car plus d'une fut tuée pour avoir vu de ses yeux le « shondlo », la feuille de vigne ! Elles le savent. Aussi laisseront-elles plutôt leur panier à la merci de la troupe qui porte malheur !

Ce jour-là, on alla chasser à la colline de Kouédji. C'est un petit avant-mont conique du Drakensberg, qui s'avance en sentinelle dans la plaine et qui est couvert de buissons épineux, halliers impénétrables, retraite de nombreuses bêtes des champs. Il s'agissait d'entourer la colline par la base et, tout en battant les branches, de monter vers le sommet en chassant le gibier devant soi et en transperçant les animaux qui tenteraient de redescendre : exercice hautement amusant, excitant, superbe ! Déjà deux antilopes rouges marquées de blanc, des timbalala, avaient été levées, et elles faisaient des bonds énormes, sautant de çi, de là, évitant les pierres qui pleuvaient, les casse-tête habilement dirigés, jusqu'à ce que, ayant passé près d'une sagaie, l'une d'elles fut transpercée.

— Hallaloo ! cria l'auteur de ce bon coup, et ses voisins vinrent l'aider à achever l'animal.

Profitant de la brèche qui se produisait ainsi dans la ligne d'attaque, l'autre partit à fond de train vers la plaine. Un des bergers était là et vit la faute commise :

— Nigauds que vous êtes ! Vous avez laissé partir l'autre ! Vous boirez le lait de chèvre ! Attendez seulement !

Quand le soleil descendit à l'horizon derrière la grande paroi du Marovougne, on se réunit aux environs du village d'un vieux conseiller aveugle nommé Masélésélé. Le bilan de la journée, c'était une antilope rouge et un lièvre, plus six oiseaux de tailles diverses, entre autres un beau ramier bleu foncé, aux paupières, au bec et aux pattes d'or. Les plus jeunes des circoncis se chargèrent du gibier et la troupe rentra au « soungui » en remplissant le pays tout entier de ses clameurs sauvages.

Le retour, cette dernière montée au-dessus de la plaine, du côté de la roche grise, dans le frais du soir, avait toujours je ne sais quoi d'empoignant pour ceux qui, comme Zidji, étaient accessibles aux émotions d'ensemble. Alors, le jeune homme se sentait devenir vraiment quelqu'un, une unité active au sein de la tribu vénérable et puissante. Mais à cette sensation de gloire personnelle se joignait une crainte perpétuelle : celle des coups. Les vieux seraient-ils satisfaits de la chasse ou bien décideraient-ils de punir toute l'école à cause des maladroits qui avaient laissé fuir l'antilope ? Rentrés dans la cour des mystères, les porteurs allèrent jeter les deux mammifères et les six oiseaux dans la baraque des vieux.

Malao vint inspecter le produit de la chasse.

— On vous avait commandé trois lièvres... il n'y en a qu'un ! D'autre part, il y a six oiseaux.

Malao aimait beaucoup le ramier bleu. Les pattes d'or de la colombe l'attendrirent. D'ailleurs, l'antilope rouge elle aussi est un fin manger...

— C'est bien ; vous ne serez pas battus !

Et, le soir, ce fut un festin pour les surveillants du « soungui ». Car, de toute cette viande, naturellement, rien n'alla aux chasseurs ; elle est tout entière la propriété des vieux, aussi bien que les petites marmites de sauce d'arachides qu'envoient bonassement les mères.

Ce jour-là, pour comble d'ironie, Molondjo, qui avait été désigné pour dépecer l'antilope, mit de côté l'un des estomacs de l'animal encore tout plein d'herbe à demi digérée et, quand les jeunes garçons furent à leur repas peu savoureux, il alla répandre cette matière verte et amère sur leur polenta blanche en leur disant :

— Vous voyez, les petits! On a pitié de vous! C'est vous qui mangez toute la viande! Vous êtes des seigneurs! A nous, il ne nous reste rien!

Et ils durent avaler cet assaisonnement repoussant, les pauvrets, sans dire mot, comme si c'eût été le plus exquis des régals, sous l'œil des bergers et sous la menace de leurs bâtons!

Après le repas du soir que les femmes avaient apporté au soleil couchant, les circoncis chantèrent encore quelques refrains en guise de stomachique. Puis ils transpercèrent l'Eléphant durant toute une heure en faisant danser les vieux et, enfin, vers neuf heures du soir, retentit le dernier ordre de la journée, celui qu'ils préféraient :

— Khoueréré! Mayisé! Mafefo!

A ces mots, ils se levèrent et allèrent retrouver chacun son lit... que dis-je?... la place sale et terreuse, pleine de vers rongeurs, où ils devaient dormir.

Le froid était descendu de la montagne, piquant, désagréable. Ils n'avaient pour se couvrir que les nattes d'herbe grossièrement cousues par eux le premier jour. Et pourtant la plupart s'endormirent immédiatement, couchés sur le dos, selon la loi du Ngoma, éreintés qu'ils étaient par cette longue, longue journée d'épreuves.

H.-A. JUNOD.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Le Souteneur. — Le Rat et le crocodile. — Population. — La Pluie.

Le Souteneur. — Il n'est guère de mot dans la langue française qui n'ait une plus mauvaise odeur, et cela dans toutes les classes de la société. Un ouvrier, Liabeuf, voue une haine mortelle aux agents qui l'avaient fait condamner comme souteneur, et il paye de sa tête une vengeance que beaucoup trouvent légitime. C'est qu'une telle accusation déshonore et que, selon le préjugé social, le sang réhabilite. Liabeuf a prouvé qu'il préférait l'honneur à la vie. C'est un héros romantique à l'espagnole, c'est le « Médecin de son honneur ». Qu'un tel acte soit assimilé par le jury même à un assassinat suivi de vol, cela montre qu'il n'y a plus aucun romantisme dans le jugement populaire, mais cela ne prouve que cela. Liabeuf ne fut pas au courant des nouvelles manières de sentir, et c'est ce qui l'a perdu, homme d'un autre âge.

On a dit, que si toutes les victimes des erreurs policières se faisaient ainsi justice elles-mêmes, il n'y aurait plus de police possible, qu'on ne pourrait plus recruter d'agents des mœurs, que les plus grands désordres s'en suivraient, que d'ailleurs la police était sacrée et que ses mensonges mêmes étaient véritables, ayant pour but la défense de la société. On aurait pu dire bien d'autres choses encore, par exemple que la police (des mœurs, en particulier) vit des délits qu'elle constate, et que, faute de délits réels, elle est bien forcée d'en créer d'imaginaires. Le raisonnement n'est pas mauvais. Toute police se justifie par des rapports de police.

Louis Veuillot, qui n'avait pas l'âme policière, c'est une justice à lui rendre, disait, à propos de la Rome de son temps, où le sbire était rare : « Le sergent de ville empêche qu'on me vole mon mouchoir, mais il me vole ma liberté. »

L'autre jour un magistrat anglais, au cours d'un procès, bien choquant, et même scandaleux pour nos mœurs, dit au défendeur, en attendant qu'il lui donnât tort : « Monsieur, il n'y a pas de prostituées en Angleterre, il n'y a que des Anglaises, toutes libres, toutes égales devant la loi. » Je n'ai pas vu du premier coup toute la beauté de cette fiction. A réfléchir, je la trouve sublime. Malheureusement un magistrat français ne peut avoir ce genre d'esprit. La France a des prostituées légales, comme elle a des souteneurs légaux, puisque

leur état est un délit. Cependant il ne m'est pas bien perceptible, et je ne m'en indigne pas plus que ne le faisait l'abbé Prévost. Cet état demande des aptitudes particulières; il est loin d'être à la portée du premier venu. Considérez-le d'un œil froid, avec un esprit dépouillé de tous préjugés, et vous y trouverez même quelque allure. Ce dominateur de femmes n'est méprisable que par le milieu où il opère. Déplacez-le lentement jusqu'à ce qu'il arrive dans une bonne région sociale et vous avez l'amant auquel une femme élégante glisse le portefeuille qu'elle a volé à son mari ou à son entreteneur.

Toutes les femmes du monde qui ont un vieil amant généreux à leurs complaisances en ont aussi un jeune qui partage avec elles. La vie est un commerce où on ne se vend que pour pouvoir donner. J'aime assez ce geste-là. Il est d'amour. Et c'est un geste d'amour aussi que celui de la malheureuse qui remet à son souteneur, à la porte de l'hôtel borgne, la pièce de cent sous qu'elle vient de recevoir d'un passant.

Le Rat et le Crocodile. — Le public est persuadé que s'il y avait eu un crocodile annexé au signal avancé de Villepreux, ou tout autre avertisseur mécanique, l'accident ne se serait pas produit. C'est possible. Le contraire aussi est possible, car les automates, qui n'ont pas de distractions, ont des caprices. Le crocodile peut avoir un rat. Il est persuadé aussi de plusieurs autres choses qui se peuvent résumer d'un mot : « Si... » J'entends bien. Si les deux machines n'avaient eu aucune avarie, petite ou grande, si le mécanicien de l'express n'avait pas été occupé à une réparation de fortune, si..., si..., si..., il n'y aurait pas eu d'accident. Sans doute. Mais il s'est produit. Et demain, il s'en produira un autre dont les causes, toutes différentes, sont pareillement imprévisibles, ou, quoique prévisibles, impossibles à prévenir. J'ai vu tomber l'autre jour un conducteur d'omnibus frappé d'une attaque soudaine d'épilepsie. Que le même malheur arrive à un chauffeur d'autobus, on voit le désastre. Faut-il pour cela doubler les chauffeurs? Faut-il mettre sur les locomotives d'express, comme on l'a demandé, un guetteur? Mais à côté de ces dangers que nous imaginons, combien d'autres nous guettent, que nous ne pouvons imaginer?

Il est sot d'accuser le mécanicien. La distraction du pauvre homme doit lui coûter généralement la vie. Il est sot d'accuser les compagnies. Plus on les tient pour inhumaines, plus on doit les supposer attentives à leurs intérêts. Avec les indemnités, capitaux ou rentes viagères, l'accident de Villepreux ne doit pas revenir à l'Ouest-Etat à beaucoup moins de trois millions.

Quant au peuple infortuné des voyageurs, chacun de ses membres a moins de chances encore de se trouver mêlé à un accident de chemin de fer que de gagner le gros lot à la loterie.

Population. — Un repopulateur, dont j'ai oublié le nom, jonglait modestement, la semaine passée, avec la population des Etats-Unis. Ils n'étaient, disait-il, qu'un million en l'an 1800, ils sont à l'heure actuelle 75 millions et plus : voilà qui doit nous faire réfléchir. Si la progression continue, quelle sera la population de l'Amérique du Nord, dans les siècles prochains, se demande-t-il ? Faute d'arithmétique, sans doute, il n'a point fait le calcul. Le voici, quoique je n'en aie guère. Dans cent ans, l'Amérique possédera, de ce train, un milliard 125 millions, et dans deux cents ans, 252 milliards, tout simplement. Quand on considère ces chiffres, on éprouve, comme dirait ce patriote distingué, une grande humiliation et une profonde tristesse, car, enfin, il semble bien évident que la France n'est pas décidée à suivre un tel exemple, quelque tentant que soient ces chiffres. Elle s'en tient tout bonnement à son nombre restreint, et encore trop grand d'habitants, puisqu'elle ne peut pas les utiliser tous, ni leur donner à tous une bonne situation sociale.

Quant à l'élucubration législative de M. Lannelongue, elle a fait beaucoup rire. La frivolité de ce sénateur est inconcevable : il s'imagine, et pourtant il est médecin, qu'il y a dans le mariage je ne sais quelle vertu reproductive née de la bénédiction religieuse ou de la bénédiction civile. Législateur, il ne sait pas que si l'on fait en France moins d'enfants que dans les autres pays, on s'y marie beaucoup plus. L'horrible atteinte à la liberté que serait pour un fonctionnaire — pourquoi les seuls fonctionnaires? — cette obligation du mariage, ne contribuerait pas beaucoup à exalter les facultés repopulatrices des nouveaux forçats conjugaux.

La Pluie. — La douceur de la pluie d'été est sans pareille. A travers ce rideau mouvant, où les fils courent éperdument après les perles, les choses prennent un aspect incertain, sans contours précis, qui convient au songe : on rêve, quand le rideau aura fini de tomber, que la terre va être plus belle. Et, en effet, voici que son sourire s'épanouit d'une fraîcheur toute nouvelle. J'ai une girouette qui m'annonce la pluie et le beau temps par sa position, comme toutes les girouettes, et mon âme, comme elle, s'incline selon la rose des vents. Arbre, quand il va pleuvoir, je penche mes feuilles pour que l'onde glisse sans les froisser, je me tasse, je me masse sous la bonne pluie qui va me guérir des blessures du soleil, ce barbare.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

André Salmon : *Le Calumet* : Henri Falque, 3.50. — Jean-Marie Mestrallet : *Dans l'espace ;* Sansot, 3.50. — Charles Clarisse : *La Loi profonde ;* Edition de « Pan ». — Georges Eugène Bertin : *Nos plus beaux rêves ;* A. Lemerre, 3 fr. — Fabien Mauris : *Satire sur Chantecler*, Cumin et Masson, Lyon.

Le Calumet. S'il lui fallait se choisir des parrains et des garants,

M. André Salmon ferait appel dans le passé à Baudelaire, à Gérard de Nerval, à Henri Heine, à Charles Cros et parmi ceux qui furent ou sont plus près de lui, à Ephraïm Mikhael et à M. Stuart Merrill. Il a fumé le tabac et l'opium dans le calumet divin; fait avec la matière éparse du monde réel, un monde nouveau est né, derrière le rideau de brume bleue qui rend plus beaux, plus abjects, plus magnifiques et plus terribles les personnages paradant devant un décor de fantasmagorie : ce sont les ivrognes et les prostituées, les princesses légendaires ; les nymphes de la Seine et les Chimères de Gérard y frôlent de leurs ailes les figures grotesques et obscènes d'une nuit de Walpurgis le peintre qui orna la toile changeante, c'est ensemble et successivement Félicien Rops, Breughel, Callot, Goya, Guys, Gustave Moreau; comme dans le cabaret d'Anvers où se soûlent des matelots de tous les pays, le sang qui coule des blessures est peut-être du pur rubis et les filles de l'assommoir faubourien sont les sœurs de l'Infante dédaigneuse et pure :

Moi j'irai demander aux filles
Tristes, parfumées de vin chaud
S'il est vrai qu'un vrai soleil brille
Dans l'ombre morte des cachots.

Oh ! si soudain paraît l'Infante
Cherchant son tuteur étourdi
Une rose sur sa main tremblante
Ne lui refusez pas crédit.

Est-ce le vent ? Est-ce une peine ?
Est-ce la pluie ? Est-ce du sang ?
Il fait bon, on pressent à peine
La paix sournoise qui descend.

O frère assassin, je t'envie,
Toi qu'ils juguleront demain
Et qui dans la nuit suis ta vie
Avec un poignard à la main.

Le sombre et somptueux rêve n'est pas extravagant ; le rêveur, maître de lui et des images, les arrange à son gré et ne se laisse pas emporter par l'hallucination plus loin qu'il ne lui convient; toujours il domine les mots et la phrase ; il ne leur permet pas de s'assembler sinon en groupes harmonieux et sonores et si on lit attentivement tel étrange sonnet, *le Cuisinier des Grâces*, par exemple, on s'apercevra assez vite que le désordre n'y est qu'apparent :

Devant ses noirs fourneaux le cuisinier des Grâces
Plume des paons criards qu'on n'a pas égorgés
Et des cygnes aussi, parfois j'en ai mangé,
Quand la Reine à ses pieds daignait me faire place.

Le maître coq sacré plume la neige et l'or
Et l'azur constellé : humant la friandise
Palpitante : un troupeau d'apprentis en chemise
Fait sonner de vieux luths ; l'aîné sonne du cor ;

Entends les chérubins mugir dans les étables ;
Sous le couteau du rite, ils vont rougir la table
Des dévôts affamés d'innocence et d'horreur ;

Princesse, il faut danser toute nue aux cuisines,
Ecrasant sur tes seins les entrailles d'un cygne
Dont les ailes meurtries ménagent ta pudeur.

La Maison du Veuf frissonne de luxures séniles qui donnent au vieillard, sur le sein de la servante

. . . . La volupté qui perpétue
L'antique ivresse au cœur d'un monstre bégayant.
Et par les longs étés quand les rêves fermentent,
Quand les lyres tendues claquent au ciel charmé,
Le veuf, obéissant si tard au vœu d'aimer,
Ainsi que les plus purs aura des nuits ferventes.

Mais le rêve n'appareille pas toujours vers les terres maudites où s'épanouissent des fleurs empoisonnées; par des soirs calmes, les balcons de fer où s'accoudent les femmes de Paris semblent l'avant d'une galère magique fendant les flots de l'ombre :

Tout cela n'est plus rien qu'une mer d'innocence
Et faite d'éléments ennemis sur quoi dansent
Les balcons de ténèbre et de lumière aussi
Lestés d'âmes en proie au charme du souci.
C'est votre pur silence, ô femmes accoudées,
Madeleine, Lucrèce, Hélène, Eve ou Médée,
C'est votre songe obscur qui fait le soir si grand !
Noir angelus, Minuit sonne au cœur du passant
Qui se hâte, troublé de pressentir l'orage,
Et soudainement voit, jaloux du beau voyage,
Ivre d'un rêve ancien qu'en secret il poursuit
Les noirs balcons d'amour emportés dans la nuit.

M. André Salmon aime en vain à se déprécier; il n'est pas vrai, comme il l'a dit avec une arrogante humilité, que son calumet ne soit qu'une bouffarde de deux sous et il prouva bien par mainte strophe qu'il était, malgré lui, fort lucide en sa songerie :

Que mes chants si je chante, ô lyre,
Soient ceux d'un meneur de troupeau
Qui ne connaît pas son délire
Et sait à peine qu'il est beau.

Dans l'espace. Clémence Royer, en tête de son admirable *His-*

toire du ciel, avait inscrit un fragment lyrique de Lamartine : sa divination cosmogonique, l'imagination précise qui lui faisait voir les accouplements et les divorces merveilleux des atomes ne différaient pas autant qu'on le suppose à tort de l'imagination poétique et il n'est pas très surprenant que M. Jean-Marie Mestrallet, comme naguère M. René Arcos, ait été invité au poème par la contemplation du ciel. Au-dessus de la cité dolente de labeur et de misère l'esprit s'est élevé vers l'étoile amie ; c'est à elle que songe le penseur nocturne :

. . . . devant l'âtre où le feu
Flambe ; la flamme d'or soudain monte, s'émeut,
Elle éclate et jaillit en gerbes d'étincelles
Illuminant l'air qui s'empourpre et ces parcelles
Radieuses, ces points brillants partout jetés
Rappellent d'autres feux, de célestes clartés.

Dans son essor vers des mondes plus heureux, il n'oublie pas la planète natale encore souillée par la souffrance ; il s'en représente la naissance et le progrès depuis les temps immémoriaux de la nébuleuse primitive et par une nécessité à laquelle ne peut échapper nul de ceux qui s'aventurent en un pareil sujet, il demeure tributaire de Laplace, de Lucrèce, des antiques philosophes ioniens ; ainsi que pour eux le chaos s'organise par les forces adverses de la Discorde et de l'Amour ; puis apparaît, après les espèces monstrueuses, contemporain, hagard en lutte contre les éléments hostiles, l'homme,

Sorte d'ébauche étrange où l'animal se mêle.

Le plus faible de tous, il vivra parce qu'il doit vivre et la planète roule à travers l'espace emportant les cités, les forêts et les mers. Mais l'essor humain ne saurait monter jusqu'à la clarté de l'étoile amie ; il ne peut que concevoir les splendeurs futures, alors que la terre se résorbera dans l'abîme originel :

Elle brille pareille aux sphères que couronne
Le triomphe annoncé
Et l'avenir achève en un jour qui rayonne
L'aurore du passé.
Nul globe aux flancs féconds que l'éther fit éclore
Ne s'éteint et ne meurt
Sans avoir au soleil qui l'embrase et le dore
Epanoui sa fleur.
Et les mondes éteints, dispersant leur poussière
Comme une cendre aux vents
Forment encor mêlés à la source première
D'autres mondes vivants
Qui roulent frais et purs parmi l'espace immense,
Leur multiple élément ;

Car tout naît, croît et meurt, renaît et recommence,
Vit éternellement.

L'idée de l'éternel retour qui hantait Nietzsche et le vieux Blanqui enfermé au fort du Taureau et rêvant l'éternité par les astres s'est imposée presque fatalement à M. Jean-Marie Mestrallet, elle n'est peut-être pas tout à fait conforme à son optimisme rationnel, si l'ultime fin de tout est, après la dispersion des formes un instant conciliées dans l'harmonie, le recommencement de la souffrance à jamais attachée à la vie et s'il n'est de paix que dans le chaos primordial.

La Loi profonde. Charles Clarisse est mort à vingt-quatre ans: la publication d'études sur *l'Individualisme contemporain et ses précurseurs* est annoncée au début du présent volume; à en juger par ses vers de jeunesse, il est plutôt un disciple de Stirner que de M. Maurice Barrès et il se serait recherché d'illustres ancêtres chez les cyniques qui jouissaient à leur manière orgueilleusement de ce que leur offrait la vie ; *la Belle journée* pour lui fut celle que rendit belle la lecture des livres, la caresse de l'amour et vers le soir, quand la ville s'illumine, la joliesse de ses courtisanes immortelles passant devant le couple enamouré :

Et je puis à présent d'une âme fortunée
M'enfoncer dans la nuit de la belle journée
Plus riche de beauté, de pensée et d'amour
Et les doigts tout brillants des fruits dorés du jour.

Il hésitait encore évidemment entre le raisonnement philosophique et l'expression purement lyrique; de là le tour abstrait et trop didactique de plus d'une strophe; mais sans doute son vœu se fût accompli et il aurait dompté le cheval ailé, dont il a essayé de rénover le mythe :

Or, moi poète au verbe clair, je te le dis
Si la terre n'a plus Andromède et Persée,
Je vois ton âme en toi que tiennent enchaînée
Des monstres vigilants faits de rage et de nuit.

C'est donc à toi de vaincre en chevauchant Pégase
Les obstacles dressés contre ta liberté ;
Après avoir connu leur toute vanité
Tu pourras savourer les douceurs de l'extase.

Ton front à tout jamais portera radieux
Le laurier immortel de ces saintes batailles
Et tu conquèreras, divines épousailles,
Ta belle âme Andromède en qui vivent les dieux.

S'il avait pu se relire, il aurait certainement corrigé le barbarisme que lui dicta la transcription phonétique de : *tu conquerras* et n'aurait pas figuré entre les deux *r* la voyelle sourde que la prononciation nous oblige à intercaler entre elles.

Nos plus beaux Rêves. M. Georges-Eugène Bertin n'a pas craint de redire en quatre sonnets *la Leçon d'Alexandrie*, où le sage Agoras enseigne à ses auditeurs les moyens d'atteindre à la béatitude, alors que les souvenirs de Louis Ménard, de M. Anatole France et de M. Pierre Louys lui devaient aussitôt susciter de redoutables confrontations; et non plus il n'a craint d'évoquer au cours des âges tant de figures illustres par l'histoire ou par la légende, de Sacountala à Cendrillon et de l'empereur Julien à Louis quinzième du nom ; il paraît bien que s'il eût pu élire le temps et le lieu de sa naissance, il aurait hésité entre Athènes à l'époque des sophistes et l'Inde où les flots bourbeux du Gange lavent le corps et l'âme des croyants et des initiés. Ses poèmes sont corrects et parfois ingénieux : mais plus encore que Louis Ménard, M. Anatole France et M. Pierre Louys l'ombre hautaine de José-Maria de Heredia est funeste à quiconque essaie, après lui, d'introduire en un sonnet tout le sens d'une époque ou d'une vie humaine.

Satire sur Chantecler. Les jours vont-ils renaître de la satire littéraire ? M. Jean-Marie Bernard écrivait, il n'y a pas fort longtemps, un *Repas ridicule*, qui fut assez inoffensif pour ceux qu'il voulait attaquer, et M. Fabien Mauris, par la *Satire sur Chantecler*, nous ferait presque aimer l'œuvre de M. Rostand ; je ne crois pas que Boileau

..... maître sûr à la verve mordante

eût fort goûté les vers de son descendant attardé :

> Et toi, peuple français, que les Muses jadis
> Ont bercé de leurs chants, égayé de leurs ris,
> Dont le goût s'est formé dès les âges antiques
> Et plus tard affiné aux beaux vers des classiques,
> Rends à sa basse-cour ce coq enamouré
> Qui chante à sa faisane : « O ma princesse, ave ! »
> Ne laisse pas plus loin, par ton indifférence,
> De ton sûr jugement croire à la décadence ;
> Et donne en laissant voir ton indignation
> Le fer de Cyrano pour broche à ce chapon.

Si M. Fabien Mauris a quelques loisirs, j'oserais me permettre de lui conseiller la lecture d'une étude en simple prose bien plus probante que ses alexandrins : c'est *Une critique sur Chantecler*, de M. Jean Héritier, chez Sansot ; il n'a rien été écrit de plus sagace, de plus juste et de plus mesuré.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Emile Sicard : *Les Marchands* « Mercure de France », 3.50. — Claude Farrère : *Les Petites alliées*, Ollendorff, 3.50. — Marcel Boulenger : *Le Pavé du roi*, Lafitte,

3.50. — André Castaigne : *Les jolies « Bill Toppers »*, Ollendorff, 3.50. — Paul Margueritte : *La Faiblesse humaine*, Plon, 3.50. — Gustave Guiche : *Un Monsieur très bien*, Fasquelle, 3.50. — Albert Quantin : *Histoire prochaine*, Fasquelle, 3.50. — Guy de Pourtalès : *La Cendre et la flamme*, Juven, 3.50. — Robert de Traz : *Vivre*, Perrin, 3.50. — George Beaume : *Le Maître d'Ecole*, Grasset, 3.50. — Didier de Roux : *L'Humble demeure*, « Jeune Ecole », 3.50. — Blanche Sahuqué : *L'Amour découronné*, Sansot, 3.50. — Andrée Béarn : *Les Mendiants d'impossible*, Bibliothèque Toulousaine, 3.50. — Léon Frapié ; *Les Contes de la Maternelle*, Calmann-Lévy, 3.50. — Charles Louis Philippe : *Dans la petite ville*, Fasquelle, 3.50. — Cécile Laporte : *Aquarelles bleues et Silhouettes sombres*, Sansot, 3.50. — Edmond Jaloux : *Le Boudoir de Proserpine*, Dorbon, 5 francs.

Les Marchands, par Emile Sicard. Mais ce pauvre Monsieur Picquemal de Birette est très à plaindre. Il a des enfants dont le commerce est beaucoup plus redoutable que le sien. Le fils veut épouser une malade, la fille cadette s'entiche du mari de la fille aînée et pendant qu'il bûche ferme pour les enrichir, car c'est bûcher ferme que d'accaparer des blés, sa famille lui complique terriblement sa vie intime. Je sais bien que ce bon Monsieur Tabusse est obligé de se pendre... pourtant rien ne prouve qu'il ne se serait pas pendu en apprenant tout simplement le déshonneur de sa fille plus tard, déshonneur qui est l'œuvre du fils de M. Picquemal, ce Marcel trop tendre et trop porté à défendre l'orpheline ou à l'accaparer à son profit. Ce que je préfère dans ce livre ce sont les traits de mœurs marseillais, et les conversations entre gens du peuple. Il y a de jolis détails dans la description de la fête de la *Vierge noire*. Maintenant est-ce bien la peine de nous moquer littérairement des gens d'affaires? Est-ce qu'en littérature nous entendons parler d'autre chose que *d'affaires*. Les gens de lettres accaparent tout aujourd'hui : le théâtre (il y a le *trust* du théâtre et vous connaissez nos rois de la rampe!), le journalisme, la politique, les uns vendent du vin, les autres jouent à la Bourse, ils font des affaires à tant la ligne, ils vendent même quelquefois leur femme ou leur maîtresse. Remarquez que le blé, accaparé ou non, peut demeurer de bonne qualité. Des affaires, entre gens de lettres il ne sort guère que de mauvaises marchandises, car il est toujours entendu que l'homme de génie meurt de faim, et que ce n'est pas les pures denrées qui se placent le mieux. Picquemal est un bourgeois simple, il pense qu'il faut s'enrichir parce qu'il a toujours fait le métier de marchand de blé. Son intelligence se borne à la connaissance des placements avantageux. Je ne le vois pas plus monstrueux qu'un commerçant ordinaire et tout commerçant est conservateur puisqu'il s'efforce de faire monter les cours, de vendre le plus cher possible des matières qui pourraient tomber dans le domaine public. Mais l'homme de lettres vend aussi sa pensée, une chose impondérable et souvent inutile. Tandis que les affaires, les vraies, eh bien, si, selon l'expression de M. Mirbeau, elles ne sont que les Affaires... elles forcent tout de même un tas d'accapareurs de

blé à s'occuper du pain quotidien et à en maintenir le prix assez haut pour que certains rêveurs puissent encore l'estimer.

Les Petites alliées, par Claude Farrère. Il paraît que Messieurs les officiers de marine (je parle de la marine française, bien entendu) ont entrepris la réhabilitation de la *Dame aux camélias* moderne. Ce sont de bons petits enfants qui ont lu Baruch et s'en font gloire. On a la gloire qu'on peut! Claude Farrère, qui a étudié de très près ses... collègues, me semble connaître à fond leurs vices et leurs vertus. Est-il vrai qu'à leur galant contact les femmes dites de mauvaises vies s'amendent et ne se traitent plus réciproquement de filles du désert ? Je l'ignore n'ayant pas eu les mêmes relations que nos joyeux enseignes, mais je crois que la femelle à vendre est partout la femelle à vendre et c'est uniquement pour cela que la prostitution me dégoûte. A supposer que je puisse être seule de mon avis, je me permets d'affirmer que l'amour, quand il est réel, et il peut être réel chez les petites alliées comme chez les grandes associées, supprime absolument le marché. C'est à cette horreur du vil métal qu'on est certain de le reconnaître. Or, dans ce siècle-ci, on semble ne pas comprendre du tout cet absolu de l'amour qui est une de ses vérités premières. Les filles à vendre le savent tellement bien qu'elles cherchent à se prouver l'amour à elles-mêmes en payant à leur tour le gigolo préféré, c'est-à-dire en faisant exactement le contraire de ce qu'elles font avec *l'Autre*. Il y a aussi au sujet de l'opium de fâcheuses révélations dans le livre de Claude Farrère. Le seul moyen de se garer de l'alcool est de fumer cette drogue paradisiaque... et puis ça ne se voit pas! C'est bien regrettable. La saoulerie de l'opium est probablement plus distinguée que celle de l'alcool mais les accidents qui en résultent se voient terriblement et ce n'est un mystère pour personne que cette nouvelle avarie au corps de la marine... supérieure, car les pauvres matelots, réduits à l'ivresse ordinaire, se contentent, eux, de partager les accidents. Les officiers de marine sont des gens charmants !

Le Pavé du roi, par Marcel Boulenger. Nous attendrir en nous racontant une histoire de 1830 voici le comble de l'habileté littéraire. Ce pauvre postillon malgré lui est bien le type de la naïveté délicieuse de l'époque. Berné par les usuriers et ensuite par le roi bourgeois qui représentait la seule religion de ces fêtards qu'on appelait les lions (et qui avaient des *tigres* pour domestiques), le comte Arnaud d'Ancourt ne demande rien lorsqu'il pourrait d'un mot détruire la légende royale. Il a fait son métier de noceur, il saura faire son métier de coureur de sa majesté, et malgré les vents et les pluies, la boue et les bourrades de ses grossiers compagnons, il restera le bon gentilhomme d'une race malheureusement perdue. Avec un

grand tact et un choix des plus savants dans les détails de style, ce roman est écrit.

Les jolies Bill Toppers, par André Castaigne. C'est un monde curieux que cette troupe errante d'étoiles de cirque et il est d'autant plus intéressant qu'il a été certainement pris sur le vif. Lily, cette petite poupée mécanique, cette machine précise et indéréglable, a pourtant un cœur. Elle épouse le premier fantoche venu parce que ce cœur a marché pour ce Trampy ridicule, ce mari d'actrice toujours prêt à l'exploitation. Lily est une honnête personne. Frivole, orgueilleuse, ambitieuse, mais point vénale et toujours enfant malgré ses tours de roue et son tour du monde. Elle a surtout l'amour de son métier et c'est ce qui la sauvera plus tard aux yeux de son dernier *manager*, Jimmy. Ce gros roman, très documenté, apporte une vision neuve de personnages que nous voyons trop sautant dans des cercles de la mort pour ne pas les croire en papier. Et enfin il s'agit d'une *cosmopolis* qui n'est pas née sur la Butte montmartroise, heureusement pour sa mentalité d'artiste sauteuse.

La Faiblesse humaine, par Paul Margueritte. La pire de toutes les faiblesses humaines, c'est de rêver mieux que ce qu'on a, et la pire des faiblesses françaises, c'est de vouloir se mêler aux affaires publiques. M. Dopsent, comme tout citoyen français de notre époque, se sent à lui tout seul le peuple souverain et tient à prouver sa royauté. Il devient député, c'est-à-dire le valet de Chambre de ce fameux peuple né malin et, comme tout bon valet de chambre, il finit par écouter aux portes, guigne le portefeuille de ses maîtres et remue le linge sale sous prétexte de le donner à blanchir. Cela finit mal, très mal, mais sa femme, qui a gardé la dignité du foyer, lui pardonne, ce qui est la morale de l'histoire. Je me demande comment l'auteur fera pour refuser le mandat que certains électeurs désirent lui décerner, car Paul Margueritte semble né pour fabriquer des lois malgré son mépris des ministrables.

Un Monsieur très bien, par Gustave Guiches. Le Monsieur trompé qui prépare le nouveau bonheur de sa femme et lui ménage la possibilité d'une réhabilitation légitime est-il moins ridicule que le mari aveugle des temps anciens ? Je ne sais pas, mais le divorce permettant les pires complications psychologiques, il est en tous les cas bien libre de se préparer... égoïstement une jolie porte de sortie, en la personne de Pauline Clermain.

Histoire prochaine, par Albert Quantin. Il n'y a rien à reprocher à cette fiction sinon sa très mauvaise poésie, qu'on appelle le chant de *l'Internationale*. *La Marseillaise* ne vaut déjà pas grand chose, mais ce cantique des cantiques des révolutions, qui sent à la fois l'hymne russe et le psaume luthérien, est vraiment si pauvre d'idées, si ridicule de formes qu'il fait pitié aux lettrés qui l'écoutent

en passant. Pour beaucoup, *l'internationale, qui sera le genre humain*, comme si une abstraction pouvait représenter des êtres, n'est que synonyme de la pluie de briques ; pour d'autres, c'est le parvenu, l'illettré commençant à embêter ferme le penseur paisible qui sait par expérience que toute amélioration tend à l'empirisme. Et puis l'amour de l'humanité... ça me fait tellement l'effet de sœur Candide costumée en courtière que ça me dégoûte aussi bien de la part de ceux-ci qui rêvent de tuer ceux-là. Jésus-Christ est un malfaiteur à la façon de Karl Marx. Je préfère l'apache ou le sergent de ville.

La Cendre et la flamme, par Guy de Pourtalès. Un Monsieur n'a pas le droit de renier un véritable amour de femme pour le seul plaisir de chercher une règle de conduite. Le premier devoir d'un homme, d'un bon citoyen, est de bien régler ses propres affaires avant de se mêler des affaires publiques. Cet orgueil insensé de vouloir pousser à la grande roue empêche de braves gens de faire le bien dans le petit rayon de leurs deux bras, ce qui est plus que suffisant pour le devoir du particulier vis-à-vis de l'état social. Je comprends qu'on puisse se lasser de sa maîtresse, mais je n'admets pas qu'on fasse son petit Boulanger pour se fournir un... alibi. D'ailleurs, comme l'a dit Pierre Hortala dans un beau vers, *la cendre...*

La cendre de l'oubli surélève la terre...

Vivre, par Robert de Traz. Oui, vivre, c'est successivement désirer la servante pour arriver à la maîtresse et se croire un héros parce qu'on peut philosophiquement aspirer aux restes des autres. Voilà donc un roman qui nous montre en toute sincérité la grande illusion du départ et la triste déconvenue de l'arrivée. Le tout est de se procurer quelques noblesses d'attitudes.

Le Maître d'école, par Georges Beaume. Un pauvre diable de brave homme intransigeant, tempérament du nord, qui tombe au milieu de races méridionales et mêle à leurs excès son amour pour la droiture. Or, on peut être en retard sur les coutumes et les lois d'un pays tout en demeurant un honnête illuminé. Au fond cet Alsacien aurait gagné à devenir Allemand. Il n'est pas fait pour l'anarchie française et j'entends par anarchie la joyeuse confusion de tous les modes gouvernementaux qui règne de nos jours.

L'Humble demeure, par Didier de Roux. La vie d'un sentimental dans une maison close. C'est touchant. *L'homme aux Camélias*. Pauvre gosse ! Que venait-il faire dans cette maison de passe qu'on appelle Paris ?

L'Amour découronné, par Blanche Sahuqué. Encore une belle madame qui demande à l'homme des tours de force physiques et moraux. Cette artiste a tort de ne pas jouer la comédie dans

la vie privée comme sur les planches..., et aussi de reprocher aux Messieurs de voir *toujours la femme à travers son sexe*... Que ça fait donc une drôle d'image littéraire !

Les Mendiants d'impossible, par André Béarn. Promenades d'une dilettante de l'amour en Espagne. Elle bâtit ses châteaux chimériques avec un sculpteur et on s'occupe de l'art, du grand art, tout en ne négligeant pas le petit frisson. Le combat de taureau est de rigueur ainsi que la visite aux principaux musées. Cette figure d'esthète me rappelle les petites femmes de Montmartre disant avec moins de littérature : « Je me coiffe comme Botticelli », et qui supposait que le personnage en question était une danseuse du temps de l'Empire. Les artistes, sculpteurs ou autres, préfèrent généralement coucher avec leur blanchisseuse que d'avoir à supporter tant de prétention de la part de leur jolie modèle.

Les Contes de la Maternelle, par Léon Frapié. Le peuple souverain immortalisé dans la personne de ses petits enfants qui sont presque toujours insupportables et sont loin de posséder autant d'esprit que l'auteur.

Dans la petite ville, par Charles Louis-Philippe. De délicieux croquis, des portraits qu'on sent peints avec la foi et ce goût du sacré que pourrait avoir un prêtre pour les misères humaines. Tout ce que touchait ce jeune homme de lettres si pénétré de son sacerdoce artistique semblait prendre une auréole de saint ou de martyr, car il mettait beaucoup de lui dans ses visions.

Aquarelles bleues et silhouettes sombres, par Cécile Laporte. Je comprends parfaitement que, douée de tels souvenirs, une femme prenne plaisir à se les noter pour elle-même sinon pour ses voisins. Je préfère toutefois les silhouettes sombres entrevues dans la brousse aux aquarelles bleues, le portrait du *bourreau*, par exemple.

Le Boudoir de Proserpine, par Edmond Jaloux. Quand on a eu un prix, le prix des Dames, celui de la *Vie heureuse*, on met son frac et on raconte de belles histoires le dos à la cheminée de marbre blanc du grand salon des lettres. Ce volume de luxe est tout à fait de circonstance.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Le Romantisme et les Mœurs. Essai d'étude historique et sociale, d'après des documents inédits, par Louis Maigron, 1 vol. in-8°, Champion. — Dr Armaingaud : *Montaigne Pamphlétaire. L'Enigme du Contr'un*, 1 vol. in-8, 3.50, Hachette. — H. Poincaré : *Savants et Ecrivains*, 1 vol. in-18, 3.50, Flammarion. — Camille Monnet : *Projet de Bibliographie Lamartinienne Française-Italienne*, 1 vol. in-16, S. Rattés et Cie, Turin.

Le Romantisme fut dans l'histoire littéraire de la France ce qu'est une crise de passion dans la vie d'un individu : une maladie et

un renouvellement. On pourrait l'appeler une crise de lyrisme. M. Louis Maigron, qui vient d'écrire un beau livre sur **le Romantisme et les Mœurs**, nous montre, d'après des documents inédits, que l'influence des idées romantiques sur les mœurs fut grande et, en général, néfaste. Il ne s'agit pas ici d'influence littéraire, mais de la répercussion des œuvres romantiques sur la vie, sur les mœurs. En lisant ces lettres, ces fragments de poèmes de jeunes gens, étudiants, littérateurs ratés, avocats, fonctionnaires, on constate qu'ils furent intoxiqués par le romantisme, et qu'ils voulurent vivre directement la frénésie des héros du théâtre et du roman contemporain. Quelle suggestion la littérature exerce sur les jeunes intelligences ! Quel perpétuel besoin d'imitation ! Flaubert fut une illustre victime du romantisme ; sa jeunesse en fut empoisonnée, mais il eut la sagesse de se ressaisir, et ses plus belles œuvres ont ironisé les propres rêves maladifs de sa jeunesse. D'autres, qui n'avaient pas la santé intellectuelle de Flaubert, se laissèrent envahir par les idées romantiques jusqu'à la folie, jusqu'au suicide. Voici la définition que M. Maigron nous donne du romantisme : le romantisme « commence au point précis où l'imagination et la sensibilité, l'imagination surtout, usurpent le rôle qui devrait toujours être réservé normalement à l'intelligence et à la raison, et où l'on s'en remet à la faculté la plus capricieuse du soin de connaître de toutes choses et finalement de vous conduire ». Les femmes, dirigées par George Sand, qui leur prêchait les droits sacrés de la passion, se mirent à chercher le bonheur, se révoltant contre les entraves dont la société les avait jusqu'ici emmaillottées. On comprend que cette méthode de vie était tentante : n'avoir plus d'autre but que la passion, car l'amour, résume M. Maigron, n'est pas seulement irrésistible, fatal, « il doit encore participer des qualités de sa céleste origine : il sera pur, noble, généreux, sublime, et source de pureté, de noblesse, de générosité, source enfin de toutes les vertus ». Que l'on lise la correspondance de Musset et de George Sand. C'est George Sand qui a écrit, de l'amour : « Ce qui fait l'immense supériorité de ce sentiment sur tous les autres, ce qui prouve son essence divine, c'est qu'il ne naît point de l'homme même ; c'est que le cœur humain le reçoit d'en haut, sans doute pour le reporter sur la créature choisie entre toutes dans les desseins du Ciel. » Cette conception de l'amour s'est laïcisée, mais il nous en est resté quelque chose dans le droit au bonheur cher aux romanciers et aux dramaturges comme M. Henry Bataille, dont la conception de la vie, basée sur le bonheur par l'amour, est vraiment toute romantique. Que l'on lise cette page de M. Maigron.

Les anciens, qui avaient sur beaucoup de choses plus d'expérience fine ou profonde que ne le croyaient les romantiques, avaient représenté l'Amour un bandeau sur les yeux, exprimant ainsi que la passion est aveu-

gle aux imperfections de l'objet qui la provoque, mais aussi et sans doute qu'elle est fatale et qu'elle s'abat sur ses victimes sans qu'elles aient jamais rien fait pour mériter si cruelle distinction... à leur jugement, l'amour est quelque chose de particulièrement redoutable et terrible, un fléau, une maladie sacrée, dont il faut ardemment demander aux dieux d'être garanti. On remarquera que c'est la conception même de Racine, et que, dans son théâtre, l'amour n'est jamais représenté que comme une cause assurée de désespoir, de honte, de folie et de crime.

M. Maigron note encore à la fin de son volume qu'il y a actuellement une reprise des idées romantiques « singulièrement favorisée par l'influence de Nietzsche »; il faudrait dire par l'influence de Nietzsche déformé par les écrivains du boulevard qui ne l'ont pas lu, et s'ils l'ont lu ne l'ont pas compris. Si Nietzsche, dans sa doctrine, s'élève au-dessus du bien et du mal, s'il prêche les vertus qui disent « oui » à la vie, il méprise la faiblesse, et la passion est une faiblesse. Il dit que l'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Mais, M. Gaston Deschamps est comprendra jamais, lui qui traite Nietzsche d' « arriviste » (on ne saura jamais pourquoi) — qu'un nietzschéen ou une nietzschéenne n'est pas celui qui s'abandonne à toutes les impulsions de ses désirs, mais celui qui sait dominer sa sensibilité et maîtriser ses instincts et ses passions.

Il faudrait de longues pages pour donner une analyse complète du volume de M. Maigron et des documents si curieux qu'il y a introduits : c'est un livre sain et on ne saurait trop en conseiller la lecture aux jeunes écrivains, et aux femmes. Les chapitres sur la sensibilité romantique, le romantisme et l'amour, le romantisme et le suicide, George Sand et le mariage, résument les idées romantiques sur l'amour et expliquent par des exemples l'influence pernicieuse de cette littérature sur les mœurs. Mais les mœurs eurent aussi leur répercussion sur la littératture : la Révolution et l'Empire avaient laissé dans les imaginations leur éblouissement : de là ce besoin d'exotisme, de départs, de décors nouveaux : « Réduite à l'inaction par le déroulement de l'histoire, écrit J.-J. Weiss, la nation française, de 1825 à 1845 s'est mise à *imaginer* ce qu'elle ne pouvait plus accomplir. » Et puis, on éprouva, après ces périodes de trouble, un immense besoin de joies et d'amour, et puisque le culte de la Raison avait fait faillite, on chercha un autre dieu à adorer : ce fut l'Amour.

§

J'ai parlé naguère de la thèse du Dr Armaingaud, qui attribue à Montaigne les parties principales du *Discours de la servitude volontaire*. Le Contr'un, explique-t-il, est un pamphlet contre Henri III ; on y reconnaît des allusions à sa politique et aux événements de son règne. Or, La Boétie, mort en 1563, ne saurait être l'auteur de ce

pamphlet. Dans ce nouveau volume, **Montaigne Pamphlétaire**, le Dr Armaingaud nous expose quelle part Montaigne prit dans la composition du Contr'un, et répond aux objections que souleva sa thèse. Mais M. Armaingaud, qui a étudié *les Essais*, veut voir dans ce livre une « œuvre de propagande émancipatrice et tendanciellement révolutionnaire ». Le scepticisme de Montaigne n'est qu'une apparence.

L'effet produit par la publication du *Contr'un*, la part qu'il a eue dans la révolte des protestants contre le tyran du jour, lui ont révélé la puissance de sa plume. La réussite du stratagème grâce auquel il put échapper, non sans périls, aux conséquences de son acte, lui montra la voie à suivre. Il vit qu'à l'aide de certaines précautions, et en usant d'habileté, il n'était pas impossible de lancer — sans trop risquer sa vie — des hardiesses qui seraient comprises à demi-mot par les « gens d'entendement » et les « esprits éveillés ».

Afin que le lecteur puisse se reporter facilement aux pages du *Discours de la Servitude volontaire*, citées dans ce volume, l'auteur nous donne le texte de ce pamphlet. Notons que la thèse du Dr Armaingaud est acceptée maintenant par la plupart des critiques.

§

M. H. Poincaré, dont les ouvrages *Science et Méthode*, *la Science et l'Hypothèse*, *la Valeur de la Science*, sont le bréviaire des hommes de science et de lettres parce qu'ils sont une nouvelle méthode philosophique pour concevoir la vie, réunit dans son dernier volume : **Savants et Ecrivains**, à côté de son Discours de réception à l'Académie, quelques discours, quelques éloges de savants. Là, dans un style admirablement précis, M. Poincaré nous dit la valeur de ces hommes et de leurs œuvres : voici Curie et Brouardel, Berthelot, lord Kelvin, etc. Tous, dit-il, sont des passionnés de la science. « Tous, par conséquent, sont en un sens des hommes de foi ; toute passion suppose une foi ; c'est la foi seule qui donne la persévérance, qui donne le courage. Et, cependant, on n'est pas un savant si on n'est doué d'esprit critique, qui semble exclure toute espèce de foi et qui souvent fait prendre les hommes de science pour des sceptiques. » La foi du savant, ajoute-t-il, ressemble à la foi inquiète de l'hérétique, à celle qui cherche toujours et n'est jamais satisfaite.

§

A signaler aux écrivains qui s'intéressent à la littérature romantique ce **Projet de Bibliographie lamartinienne, française-italienne**, par Camille Monnet. Cette bibliographie est le résumé d'une enquête personnelle faite par l'auteur avant d'entre-

prendre une étude sur les rapports de Lamartine avec l'Italie. Dans une lettre-préface de Charles Thuriet, des souvenirs, des anecdotes et des jugements critiques sur Lamartine.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

H. Bœhmer, Professeur à l'Université de Bonn : *Les Jésuites.* Traduit de l'allemand, avec une Introduction et des Notes par Gabriel Monod. Armand Colin, 3 fr. 50.

Les Jésuites, par H. Bœhmer. Traduit de l'allemand, avec une Introduction et des Notes, par Gabriel Monod. — Macaulay, Schœll et Ranke ont montré comment des historiens protestants pouvaient parler avec impartialité des Jésuites. Dans ce difficile sujet, doublement difficile pour un écrivain protestant, ils ont trouvé, après tant de diatribes dépourvues de toute critique, le ton juste, la mesure exacte, du moins aussi exacte que possible. M. H. Bœhmer, professeur à l'Université de Bonn, dans ce livre sur les Jésuites, traduit par M. Gabriel Monod, qui l'a fait précéder d'une importante Introduction sur laquelle nous reviendrons, a repris la méthode scientifique de ces illustres devanciers, aussi doit-on dire tout de suite que cet ouvrage, clair, renseignant rapidement, témoigne d'un réel souci d'impartialité.

Cette impartialité est-elle complète? La question pourrait être oiseuse, attendu qu'il est impossible d'être absolument impartial : mais à côté des inévitables différences de sentiment et de tout ce qui les détermine irrésistiblement, il peut y avoir d'insuffisantes appréciations des faits, dont se ressente l'impartialité de l'historien. Examiner cette valeur topique des jugements de M. Bœhmer serait une tâche nécessitant beaucoup plus de place que nous n'en avons ici et beaucoup plus de recherches de détail que nous n'avons le temps d'en faire. Remarquons seulement, d'une façon très générale, que si M. Bœhmer a, comme Macaulay, comme Ranke, satisfait au premier devoir de l'historien, en rendant toute justice aux magnifiques facultés et à l'immense activité des Jésuites, qui ont sauvé le Catholicisme au XVIe siècle et au XIXe siècle, il semble avoir subi plus qu'eux l'influence de certaines préventions historiques appelant encore aujourd'hui l'examen ; et, par exemple, son dernier chapitre, sur la suppression des Jésuites au XVIIIe siècle, est certainement trop court, et s'il est trop court, c'est que l'auteur, malgré certaines réserves, celles, entre autres, relatives à Pombal et qui, d'ailleurs, portent moins sur l'œuvre que sur le caractère du ministre portugais, a trop vite adopté le sentiment de l'Europe du XVIIIe siècle (1). Les deux grands histo-

(1) Les quelques lignes sur l'expulsion des Jésuites d'Espagne sont bien insuffisantes, surtout après l'ouvrage de M. François Rousseau sur *Charles III* (cité,

riens que nous venons de citer se sont montrés, eux, plus distants vis-à-vis du XVIIIe siècle ; et ceci, croyons-nous, comme indication générale sur la position d'un historien à l'égard de la grande crise de cette époque, vaut scientifiquement mieux.

Au surplus, voici encore, pour l'usage du lecteur, quelques-unes des principales conclusions négatives de M. Bœhmer (en ce qui concerne la propagande des Jésuites en Europe, en Asie et en Amérique, jusqu'au XVIIIe siècle). Et nous en finirons là-dessus avec ce côté de la question.

L'Italie, le Portugal et l'Espagne furent, jusqu'au XVIIIe siècle, le domaine classique des Jésuites. Pour l'Italie, dit M. Bœhmer, les Jésuites l'ont « hispanisée » ; par eux, au lendemain de la grande Renaissance, « un esprit étranger » s'est emparé de l'âme italienne; « l'intolérance si antipathique à l'Italie coupa brusquement les ailes à la science italienne ». Quant au Portugal et à l'Espagne, la décadence du premier ne fut pas due évidemment aux Jésuites, « mais aucun homme de sens ne soutiendra que leur influence ait été profitable au bien du Royaume » ; et la décadence de la seconde motive à peu près la même opinion.

L'Europe centrale, « théâtre principal de la lutte historique entre le catholicisme et le protestantisme », renferme « les principaux champs de bataille de la Compagnie de Jésus ». Ignace de Loyola, son grand fondateur, a lui-même dressé le plan de campagne. Sans doute, l'action des Jésuites n'y fut pas telle qu'on doive leur attribuer, comme on l'a fait, des faits aussi considérables que, par exemple, la Guerre de Trente Ans. Toutefois, soutenus par les Wittelsbach en Bavière et par les Habsbourg en Autriche, les Jésuites ont empêché le Luthéranisme de prendre toute l'Allemagne. Ajoutez la catholicisation de Trèves, Mayence, Augsbourg, Cologne, Paderborn, Munster, Hildesheim. La résistance de la Bohême ne dura qu'un instant. Mais, d'après M. Bœhmer, ce triomphe des Jésuites devait avoir pour l'Autriche un résultat fâcheux : elle fut « exclue du grand courant de la civilisation allemande, et cette exclusion devait, deux cents ans plus tard, amener presque nécessairement la séparation politique, que l'on a vue s'accomplir en 1866 ». — Pour la Pologne, où ils furent si puissants, M. Bœhmer, sans rendre les Jésuites précisément responsables de la chute de cet Etat, n'a pas manqué de mettre certains faits en évidence. Par exemple, dans l'Ukraine et en Lithuanie, la noblesse polonaise excita, par ses rigueurs dues à l'influence des

d'ailleurs, dans la bibliographie du chapitre). D'autre part, Clément XIV nous est représenté comme de composition plus facile qu'il n'a été en réalité dans l'affaire de l'abolition. Nous ne parlons pas ici des légendes là-dessus : mais rien sur le rôle de Florida-Blanca, l'ambassadeur espagnol auprès du Pape ; rien sur les intrigues de l'ambassadeur français, le cardinal de Bernis.

Jésuites, de profonds mécontentements parmi les schismatiques : « le résultat fut la grande révolte des Cosaques de 1648 et la conquête de Kiew, de Smolensk et des pays cosaques par la Russie, dont le tzar fut dès lors considéré par les chrétiens grecs de Pologne comme leur protecteur naturel ». Et, après avoir cité plusieurs autres faits, M. Bœhmer conclut, pour la Pologne : « On a en conséquence rendu les Jésuites entièrement responsables de l'anéantissement de la Pologne. Posée dans ces termes, l'accusation est excessive. La décadence de l'Etat polonais avait commencé avant qu'ils parussent en Pologne. Mais assurément ils ont précipité la décomposition du Royaume. » — En Angleterre, après bien des tentatives, dont les plus redoutables se produisirent sous la protection de Marie Stuart, toute chance de succès cessa pour eux avec l'expulsion de cette dynastie, fait qui commença, il faut bien le dire, la grandeur actuelle de l'Angleterre (où, du reste, les Jésuites vivent tranquilles). — Quant à la France, enfin, il suffit de rappeler leur rôle pendant la Ligue, le règne de Henri IV, et leur responsabilité dans la révocation de l'édit de Nantes. Nous pouvons regretter, ici, que l'auteur ait passé si vite sur les luttes des Jésuites et des Jansénistes. L'idée que se fait des Jésuites le grand public en France, idée pas toujours très juste, d'ailleurs, date non de la Ligue, ni des attentats de J. Clément et de J. Châtel, ni de la Révocation, mais bien des Provinciales (1).

Caractérisant, d'autre part, les conquêtes de la Compagnie de Jésus dans les Pays païens, en Extrême-Orient et dans les deux Amériques, M. Bœhmer, après avoir rendu hommage aux extraordinaires qualités morales déployés ici par les Jésuites, constate qu'« un besoin impatient de conquête » n'a donné que des résultats précaires. Il faudrait ajouter qu'en Chine (voir l'Introduction de M. Monod) le Saint-Siège lui-même s'est employé à faire échouer les efforts des Jésuites, et que, dans l'Amérique du Sud, l'Espagne et le Portugal, après avoir un moment compris les procédés des pionniers qui agrandissaient leur empire colonial, ont stupidement fini par tout interdire et tout détruire. Mais, abstraction faite de ces circonstances extérieures, jugée en elle-même, la méthode des Jésuites n'aurait toujours pas produit, selon M. Bœhmer, des fruits très durables. « Là où les habitudes païennes paraissent indéracinables, dit-il, comme dans l'Inde et en Chine, on se comporte vis-à-vis du paganisme avec tant de complaisance qu'au lieu du christianisme on implante véritablement une religion nouvelle, qui est une religion composite pagano-chrétienne. Par contre, là où l'organisation de la religion païenne est faible, on se contente souvent d'une christianisation superficielle. Conversions en masse, baptêmes en masse, voilà

(1) On n'a pas oublié, à ce propos, les pages si pénétrantes de M. Remy de Gourmont dans *le Chemin de Velours*, remarquable étude psychologique du Jésuitisme.

à quoi on tend. On croit pouvoir laisser à l'éducation donnée plus tard par l'Eglise le soin de développer la piété intime. Là où cette éducation n'a pu être donnée, comme dans l'Inde, au Japon ou en Chine, les plus magnifiques créations de l'Ordre ont croulé d'un seul coup. Là où cette éducation a été brusquement interrompue par la suppression de l'Ordre, comme dans les empires coloniaux du Portugal et de l'Espagne, les chrétiens des missions de l'Ordre sont vite retombés dans leur état de barbarie primitive,... parce que les Pères avaient négligé de leur enseigner le légitime usage de la liberté. »

Ce dernier mot nous servira de transition, — les Jésuites n'ayant, en effet, pas précisément propagé l'usage de la liberté (1), — pour passer à l'examen de la partie du livre de M. Bœhmer où il est plus particulièrement question de la vie intérieure de l'Ordre; où l'on trouverait, non pas sans doute la psychologie même, mais à coup sûr les matériaux, excellemment disposés, d'une psychologie des Jésuites (chapitre I, II, V et VI, sur le fondateur de l'Ordre, sur la formation de la Compagnie, sur son organisation, enfin sur ses luttes au XVIIIe siècle et depuis).

Considérée dans l'histoire du XVIe siècle, toute la psychologie du Jésuitisme se définit dans le fait de l'opposition de celui-ci au Protestantisme. Opposition parfaite sur tous les points, symétrique, mathématique, et en quelque sorte inversement *adéquate*. Le Jésuitisme et le Protestantisme existent, ou du moins existaient, durant leur grande période historique, *en fonction* l'un de l'autre, comme diraient les logiciens. C'est ce qu'a vu M. Bœhmer, et c'est aussi ce qu'a plus spécialement montré M. Monod dans son Introduction (la place de la Société de Jésus dans l'Histoire de la Réforme, pages XVIII et suivantes, où le parallèle est très poussé). Sans doute, l'Ordre des Jésuites, à ses débuts, ne soupçonnait guère la fonction qui allait lui échoir, et c'est un curieux spectacle, aux premières pages de ce livre, que le peu de prétention primitif de Loyola. Je crois que jamais au début d'une œuvre on n'eut si peu de pressentiments de sa grandeur future et même de son rôle propre. Et cependant le développement spirituel dont Ignace de Loyola avait dû épuiser tous les degrés, souvent douloureux, avant d'en venir à réunir quelques étudiants « pour la conversion des Musulmans », offrait déjà la totalité des traits moraux qui devaient distinguer la Compagnie créée à son image et faire décerner à celle-ci, par Rome, le rôle où elle s'est rendue fameuse. Un de ces traits domine : l'obéissance; l'obéissance qui est l'antithèse de l'individualisme protestant, et qui à la

(1) Toutefois, leur indulgence, ce qu'on appelait leur « laxisme », facilitait sagement la vie, en maints cas.

notion de *conscience* oppose la notion d'*autorité*. Loyola, après de longues luttes, découvre que tout est dans l'obéissance, s'avise des embarras provenant d'une volonté solitaire et personnelle, rejette comme la sorte la plus stérile d'orgueil l'orgueil de la conscience. Dans ces longs et insolubles examens de conscience, il finit par discerner le *poison intellectuel*, c'est-à-dire, pour lui, l'inspiration du diable. Il s'arrête à l'opinion que « ses scrupules lui viennent du diable », et en effet, ils naissent de son propre pouvoir d'examen, pour lequel il ne saurait avoir trop de défiance. Abdiquant donc la personnalité, c'est-à-dire arrêtant cette surenchère de volonté de l'homme qui se veut responsable de lui-même envers lui-même, Loyola s'en remet à des directions purement extérieures. Luther retrouvait la paix d'esprit en lisant la Bible. Mais la Bible, c'était encore lui. Loyola se laisse conduire, non par l'autorité d'une inspiration inéluctablement soumise au commentaire plus ou moins personnel de la conscience, mais par une autorité absolument extérieure, objective, qui est celle du Catholicisme. M. Bœhmer a écrit des pages curieuses sur les visions et les illuminations de Loyola ; il nous le montre « vivant vraiment le dogme ». Dans ces « leçons de catéchisme données par Dieu lui-même », Loyola est un vrai mystique du Moyen-Age. Mais ce qu'il ne faut pas oublier, c'est qu'en dernière analyse l'auteur de la leçon est l'Eglise catholique, apostolique et romaine. C'est là l'autorité qui agit souverainement, et Loyola lui appartient de toute la ferveur de son obéissance, et il lui apporte les énergies claires d'une volonté dégagée des fumées de la personnalité.

Ce sentiment profond, et on peut le dire renouvelé, de l'autorité de l'Eglise catholique, c'était aussi, chez Loyola et sa Compagnie, le sens de ce qui était possible dans le monde. Dans un morceau remarquable où il précise la relation de la Compagnie de Jésus à l'histoire du monachisme antérieur, M. Bœhmer montre l'évolution qui « de plus en plus rapprocha le monachisme de l'Eglise et du monde ». Les Jésuites sont le terme de cette évolution ; ou plutôt ils dépassent de beaucoup ce qui, sous ce rapport, avait existé avant eux. En même temps qu'ils ont eu une discipline spirituelle aussi complète qu'à l'époque primitive où le monachisme n'avait, pour ainsi dire, que cela à faire, où l'idéal monastique était tout entier dans la sanctification personnelle poursuivie à l'écart du monde et même de l'Eglise séculière, ils ont, à un degré qui ne s'était jamais vu, participé aux affaires de l'Eglise et agi pour elle et par elle dans le monde. Inclinés plus que tout autre Ordre avant eux, de par leur esprit, à l'obéissance et de là à la reconnaissance de l'autorité catholique, ils se sont sacrifiés, à un point où cela ne s'était pas encore fait, pour le service de l'Eglise, et en même temps ils ont trouvé dans ce sacrifice le principe inépuisable d'une activité qui s'est répandue sur toute la

face de la terre. M. Bœhmer a bien indiqué (chapitre II, sur la formation de la Compagnie de Jésus) l'évolution de cette activité. Reprenant l'œuvre des ordres mendiants au point où ceux-ci l'avaient laissée, c'est-à-dire appliquant d'abord à la prédication, à la cure d'âme, aux œuvres, le précepte de son fondateur : « Se faire tout à tous pour gagner tous les cœurs », l'Ordre, dans les années 1544 à 1554, devient de plus un Ordre enseignant, « le dispensateur du haut enseignement dans toute l'Europe catholique », puis il organise la guerre contre la Réforme, guerre dont la fondation, à Rome, du *Collège germanique*, où sont instruits les chefs qui la conduiront, donne en quelque sorte le signal ; enfin la première mission en pays païens, que suivront tant d'autres, s'embarque à Lisbonne. M. Bœhmer a montré le lien qui, dans la pensée d'Ignace, a rattaché entre elles ces tâches nombreuses, notamment l'enseignement et la lutte antiluthérienne en Allemagne. « C'est, constate-t-il, parce que l'Ordre a obtenu une sorte de monopole de l'enseignement dans les pays latins, en Pologne, et aussi dans beaucoup de pays allemands, que les classes gouvernantes et cultivées, dont la volonté décidait de la croyance des peuples, ont été reconquises par le catholicisme. »

Il ne saurait être question, dans ces notes rapides, de dire tout ce que peut suggérer l'exposé de M. Bœhmer. Sur le livre lui-même, résumons notre impression, en remarquant que si les chapitres sur les conquêtes de la Compagnie de Jésus en Europe peuvent se ressentir de la manière de voir d'un historien protestant ayant nécessairement son interprétation à lui de l'histoire de l'Europe depuis le XVIe siècle, — les autres parties de l'œuvre, celles notamment où l'on étudie le fondateur de l'Ordre, puis la formation et l'organisation de la Compagnie de Jésus, constituent une explication du jésuitisme incontestablement objective. Et cette impression n'est point effacée par la trop grande rapidité du dernier chapitre, sur la suppression de l'Ordre au XVIIIe siècle (n'oublions pas les dernières pages de ce chapitre, qui sont un bon résumé de l'histoire de la Compagnie pendant le XIXe siècle), ni par les remarques plutôt sévères de M. Bœhmer sur la morale des jésuites.

Quelques mots, pour finir, sur ce sujet. M. Monod le prend plus largement que M. Bœhmer. Pour lui (Introduction, page XLIX), les Jésuites, par la casuistique, ont « contribué aux progrès de la psychologie et de la morale », tout en restant d'accord « avec la morale des honnêtes gens, prise au sens le plus large ». Ceci est amené par des considérations où se sent, en ce qui concerne la théologie morale des jésuites et les interprétations défavorables que l'on en a faites, un incontestable souci d'exactitude. La preuve en est l'importance judicieusement attachée par M. Monod au point de vue de la confession (méconnu par Pascal) dans la casuistique de l'Ordre. Et, en effet,

l'usage direct de cette casuistique n'était pas destiné au public, mais au confesseur, au médecin des âmes, de qui elle devait guider le discernement (bien que la prétention de prévoir et de définir tous les cas fût, selon M. Monod, « illusoire »). Suivent diverses réserves, appuyées sur des faits de notoriété historique. — M. Bœhmer, lui, est plus roide. Après plusieurs pages d'exemples de casuistique, plutôt cités d'un ton d'ironique complaisance, M. Bœhmer arrive à l'article de la confession : mais, — déception, — il ne s'y occupe que de fournir certaines précisions purement historiques, qui n'éclairent pas beaucoup ces questions de morale et de psychologie. L'Histoire, sans doute, dans cette question spéciale de la morale des Jésuites, pourrait montrer certaines choses, entre autres celle-ci, que la casuistique devait être la destinée morale de la Compagnie de Jésus. Attachés au dogme, à l'absolu, plus qu'aucun autre Ordre, les Jésuites ont été cependant, plus qu'aucun autre Ordre encore, enfoncés dans le monde, dans le contingent. (On s'est rendu compte, plus haut, comment, par l'obéissance, cela s'était fait, tant dans la direction du dogme que dans la direction du monde.) L'intervalle entre ces deux termes mesure l'accommodation nécessitée. Mais le reste, le bon ou le mauvais de cette accommodation en elle-même, demeure surtout l'affaire du psychologue et du moraliste. M. Bœhmer ne s'est proposé que d'écrire un livre d'histoire.

Somme toute, ce livre lui-même est digne de l'époque de culture scientifique où il est écrit. De ceci, l'Introduction de M. Gabriel Monod nous convainc spécialement. Il suffit de consulter, — après les pages où M. Monod ajoute ses considérations à ce que dit M. Bœhmer sur quelques points essentiels, comme les rites malabares et chinois (où les Jésuites poussèrent jusqu'au paradoxe leur extraordinaire faculté d'assimilation), et surtout les *Monita Secreta* (M. Monod, en une discussion bibliographique et philologique serrée, montre que ce document fameux a été uniquement forgé dans le but de travestir la politique des Jésuites),— il suffit, disons-nous, de consulter, dans cette Introduction, la bibliographie française du sujet. L'ouvrage de Crétineau-Joly, du côté jésuite, les livres de Michelet et de Quinet (sans parler de la compilation de Paul Bert), du côté adverse, restaient encore ce qu'il y avait de plus accessible au grand public. Le livre de Crétineau-Joly met au service du panégyrique une réelle richesse documentaire. Et là-dessus, comme contre-partie, on avait, quoi? des choses comme la thèse spiritualiste de Quinet ! Le spiritualisme, à propos des Jésuites ! Rarement, point de vue fut plus inadéquat. Il y a ceci de particulier, dans l'Histoire des Jésuites, qu'elle a tout à gagner à être examinée par des hommes de science. L'ouvrage de MM. H. Bœhmer et Gabriel Monod, malgré les différences de sentiment, est une démonstration de ceci, et c'est

le meilleur éloge que nous puissions faire de son impartialité.

EDMOND BARTHÈLEMY.

SCIENCE SOCIALE

Georges Deherme : *La Crise sociale,* 3. 50, Bloud. — Robert Guillou : *Essais sur le XX*e *siècle,* 3. 50, Poméon et ses fils. — Henry Clément : *La Dépopulation en France,* 3. 50, Bloud. — Jacques Mornet : *La Protection de la maternité en France,* 6 fr. Rivière. — G. Demartial : *Le Dépeuplement de la France et les fonctionnaires,* 0. 30, Grande Revue. — Roosevelt : *Le Citoyen d'une république,* Débats. — Firmin Roz : *L'Energie américaine.* Flammarion, 3. 50. — Memento.

M. Georges Deherme intitule son nouveau livre de considérations sur le temps présent : **la Crise sociale**. Notre temps est donc de crise? Mais au fait quel est le temps qui n'est pas de crise? Le titre donc, à lui seul, dénote chez l'auteur une certaine inquiétude d'esprit, qui, en elle-même, n'est pas mauvaise, — il faut être sensible aux défauts de son temps, car, sans cela, on n'y porterait guère remède, — mais qui, poussée à l'extrême, peut devenir fâcheuse. Voir le mal partout et ne voir que le mal est commode pour le moraliste à court d'anathèmes, mais mauvais pour le thérapeute ; est-ce que le médecin s'indigne ou se lamente devant la maladie? Or l'auteur se lamente trop, ce qui lui ôte la saine perception des équilibres et la réconfortante vision des relevèments possibles, et s'indigne trop, trop souvent et trop continûment, ce qui finit par émousser ses foudres. Frapper fort ne vaut pas frapper juste. Un seul exemple : « Ce qui est effrayant, s'écrie M. Deherme, c'est cet accroissement insensé de 209.686 fonctionnaires en deux ans : 1906-1909 ! » Qu'il se rassure, car il ne s'agit là que d'un simple mouvement d'ordre ; en 1906, on ne comptait pas les officiers et sous-officiers parmi les fonctionnaires ; quand on les y a comptés, on a eu 160.000 unités de plus, comme on en aura 50 ou 60.000 de plus le jour où on rangera dans la même catégorie les cheminots des deux réseaux d'Etat. La critique de M. Deherme aurait mieux porté s'il s'était contenté de faire remarquer que le nombre des agents du ministre de l'Intérieur a augmenté de 1.400 en 1907, et que le total des fonctionnaires a crû de 3.000 de 1908 à 1909 ; ces chiffres, quoique moindres, sont déjà excessifs. Mais c'est trop insister sur les critiques, quand il s'agit d'un livre aussi plein d'aperçus profonds, de vues sages et d'exhortations magnanimes.

§

M. Robert Guillou s'est beaucoup occupé de choses théâtrales. Aussi son volume, au titre vaste : **Essais sur le XX**e **siècle**, pourrait-il se spécifier « dans ses rapports avec le Cabotinville du jour ». L'infinitésimal ayant ses droits, ce point de vue est légitime. Assurément, le problème de la moralité publique dépasse la portée

du trou du souffleur, mais dans cette zone il se pose aussi. On doit dire d'ailleurs que, le plus souvent, il y est mal posé, et rares sont ceux, parmi les répondants à la proposition faite par l'auteur d'une « Alliance théâtrale » destinée à moraliser l'entre cour et jardin, qui aient eu, comme M. Henry Bordeaux, la sagesse et le sourire : « Je vois moins d'inconvénients à voir sur la scène de belles filles déshabillées qu'à entendre telle pièce fausser notre sensibilité française et notre sens de l'honneur. » Oui, certes, mais compter ici sur la critique dramatique pour redresser les idées du public, c'est, hélas ! se faire bien des illusions ; critiques, auteurs et directeurs de journaux se tiennent tous, appartenant à ce spécial monde boulevardier qui est plus étranger au sain sens commun que ne l'était l'ancienne cour de Versailles. Quant à l'autre pont aux ânes des moralistes théâtraux, j'entends le déshabillé, il mériterait d'être examiné avec soin. La pudibonderie un peu niaise de certains qui ne semblent pas voir que le grand pas est de passer de la jupe au maillot et non du maillot à la simple poudre de riz, ne doit pas empêcher de dire qu'il y a des bornes à tout. M. Guillou avoue son indulgence pour le nu authentique et les mots très lestes, encore faut-il qu'ils ne soient pas combinés ensemble, toute admiration de beauté est grave et repousse la basse ou simplement la vive plaisanterie; la nudité scénique exige impérieusement la musique et la poésie, et ne se comprend donc que sous forme de danses et de tableaux vivants, immobiles ou processionnels; même ici il faudrait distinguer : la poésie de l'Olympe eschyléen, comme la musique du Venusberg wagnérien se suffisent à elles-mêmes; des ivresses capiteuses aussi diverses doivent se respecter mutuellement. Privée de musique, de rythme et de poésie idéalisante, la nudité change de caractère; dans un décor moderne elle ne passerait qu'avec beaucoup d'habileté, et facilement elle s'acheminerait vers un genre de spectacle qui exige le huis clos. Oserai-je enfin dire, à un autre point de vue, que tels inconvénients qui n'apparaissent pas dans les luxueux music-halls des grands boulevards pourraient bien se produire dans les beuglants de quartiers ouvriers? Je suppose également qu'il s'agit de music-halls où le public est averti d'avance du caractère un peu voluptueux de la mise en scène et où les enfants ne seraient pas admis. Maintenant, qu'est-ce que M. Guillou entend par nu authentique? Est-ce la suppression même des orfèvreries dont les danseuses de style antique ou oriental se couvrent la gorge et la zone sacrée? Question hasardeuse, et dont il faudrait tirer la réponse, justement, à pile ou face. Pour pile on ne voit pas pourquoi ce qui s'admire à chaque pas en marbre ou en bronze dans nos jardins publics ne se contemplerait pas en réalité sur la scène; mais pour face, on sait que les sculpteurs et les peintres ont l'usage de corriger sur un point la nature; faudrait-il, à

leur exemple, tondre tous les duvets importuns, ou seulement les teindre, ou user du cache-sexe dont l'artiste n'a pas besoin, quelque écartelée soit la pose de la statue, parce qu'il peut toujours ne pas indiquer, mais qui serait indispensable dans certaines attitudes vivantes ? ce sont là problèmes délicats et que miss Grundy résout sans délicatesse, mais qui se poseront le jour où les adversaires de cette vieille *spinster* le voudront sérieusement. Les graves théoriciens du droit public nous apprennent que toute liberté se conquiert, et que le droit est fils du risque; peut-être des fanatiques de la beauté féminine se préparent-ils à supporter les affres de la geôle et de l'amende; ce sera une nouvelle preuve de « l'Impuissance des lois » que noteront avec intérêt les partisans de la sociocratie nouvelle.

§

Dans tous les cas, ce qu'on peut affirmer, c'est que cette question d'*Olympia* ou de *Folies-Bergère* est absolument sans importance pour **la Dépopulation en France**, contrairement à ce que pense l'auteur du livre qui porte ce titre, mais M. Henry Clément appartient à cette catégorie redoutable de moralistes qui consacrent 340 pages à la description du mal et 27 seulement à l'indication des remèdes, et qui n'hésitent pas, quand les raisons de s'indigner n'existent guère, à s'en créer de toutes pièces : « Dans la réalité des faits, il y a dans Paris 200.000 femmes qui vivent de la prostitution. » Comme il n'y a à Paris que 400.000 jeunes femmes, cela fait une sur deux ! Heureusement c'est l'Académie des sciences morales et politiques qui a couronné le livre, et non la Société de statistique. Mais comment veut-on que les étrangers nous prennent au sérieux ?... La dépopulation de la France, n'en déplaise à M. Clément, ne tient, en principe, ni à la prostitution, ni au déshabillé théâtral, ni au régime successoral, ni à l'école laïque, ni aux dernières ou avant-dernières élections, elle tient à un certain nombre de causes plus précises et techniques, les unes d'ordre psychologique, malaisées à atteindre, d'autres d'ordre économique également complexes, d'autres enfin d'ordre social, hygiène et délictuosité sur lesquelles on pourrait avoir action; une combinaison savante de mesures prophylactiques diminuerait les cas de stérilité ou de primiparité sans lendemain et une surveillance attentive de certaines officines louches arrêterait net le flux des avortements. Sans aller jusqu'à dire, comme M. Paul Bureau (encore un moraliste !), qu'il y en a 700.000 par an en France, on peut admettre, avec des médecins-légistes aussi sérieux que M. Lacassagne, que dans les villes il y en a autant que de naissances; leur répression énergique arriverait donc à relever le chiffre de celles-ci d'un tiers, c'est-à-dire à nous donner un taux de naissances de 26 à 27 0/0, pas très inférieur à celui de nos voisins, qui est de 30 envi-

ron ; ajoutez à cela les mesures dont parle M. Jacques Mornet dans son très judicieux ouvrage sur **la Protection de la maternité en France** et nous atteindrions probablement ce taux ; il est honteux que la France, en dépit des flagorneries politiciennes, reste ici en dessous de tous les pays civilisés et que sa mortalité infantile soit de 9, 4 o/o quand celle de l'Angleterre est de 6, 1 o/o seulement ; en gagnant cet écart nous aurions à peu près 35.000 vies humaines de plus par an. Enfin il y a d'autres remèdes, primes à la population, remaniement d'impôts en faveur des familles nombreuses, etc., qui relèveraient notre taux de natalité beaucoup plus sûrement que la chasse aux tableaux vivants; M. Demartial, par exemple, dans son travail sur **le Dépeuplement de la France et les fonctionnaires**, préconise une révision des traitements d'après les charges de familles qui serait de la plus grande efficacité, et M. Paul Leroy-Beaulieu, plus hardi en ceci que ceux qui affectent sottement de le tourner en ridicule, a proposé un système de secours de 500 fr. aux jeunes mères de troisième enfant, dont l'effet serait décisif : les 150 ou 200 millions que coûteront les retraites ouvrières auraient été mieux employés en allocations de ce genre. Mais les nouveau-nés ne sont pas électeurs !..

§

Sur cette question de l'affaiblissement de la natalité, M. Roosevelt nous a dit de dures vérités dans son Discours prononcé à la Sorbonne, le 23 avril 1910, sur **le Citoyen d'une république** : « Enfin de plus grande importance encore que la capacité de combattre s'il le faut, est pour toute nation de se souvenir que nul avantage n'est comparable pour elle à celui de laisser des héritiers de son sang pour occuper sa terre... Si nous autres, gens des grandes républiques (ici Roosevelt pense aussi à son propre pays, où le malthusianisme commence à se faire sentir), si nous, les nations libres, qui nous flattons de nous être émancipés du joug de l'injustice et de l'erreur, attirons sur notre tête la malédiction qui frappe la stérilité volontaire, ce sera pour nous le plus vain des gaspillages de paroles que de jaser sur nos hauts faits et de célébrer ce que nous avons fait. » Ah ! la saine littérature et quelle piètre mine font, en comparaison de ces mâles paroles de *rough-rider*, les phrases pâteuses et boursouflées chères à nos orateurs officiels ! Hélas ! oui il n'aura servi de rien de célébrer ce que nous avons fait. Mais n'est-il pas aussi d'un mépris hautain ce silence gardé par Roosevelt sur ce que nous croyons être notre grand titre de gloire, notre droit à la reconnaissance et à l'admiration des peuples, notre supériorité sur tout l'univers, je veux dire la révolution française ? Quoi, dans cette longue, substantielle, complète harangue pas un mot de 89 ni de 93 ! Non. On loue comme la plus importante

leçon que nous avons donnée aux autres peuples, d'avoir montré « qu'un haut développement artistique et littéraire est compatible avec une remarquable maîtrise dans la science des armes et du gouvernement », et c'est tout. Que dites-vous de ceci, ô grands disparus, qui faisiez aboutir, Michelet, toute l'histoire de France à ce bon M. Necker, Victor Hugo toute la série des siècles depuis la Fin de Satan à la prise de la Bastille ? Hélas ! qui sait si ce n'est pas l'ancien cow-boy qui a raison, et si la grande date originaire de l'histoire moderne sera, non pas 1789, disparition de la France en tant que grande nation, mais 1776, naissance des Etats-Unis? **L'Energie américaine** a été vraiment le facteur nouveau, dominant, de la civilisation depuis un siècle et M. Firmin Roz a eu raison de donner ce titre à son étude sur « l'évolution des Etats-Unis ». Son livre est indispensable à tous ceux qui veulent connaître la grande république de l'autre côté du « détroit » atlantique, et qui n'ont pas le temps de recourir aux profondes et techniques études de Boutmy, de Paul de Rouziers et de tant d'autres, ils en trouveront là toute la substance, avec de personnelles vues qui en accroîtront la valeur, car on sait combien M. Roz est au courant de tout ce qui concerne le monde anglo-saxon.

§

Memento. — La C. G. T. est à la mode. Voici d'abord une substantielle petite étude de M. Pawlowski : *La Confédération générale du travail* : ses origines, son organisation, ses tendances, ses moyens d'action et son avenir, avec préface de M. J. Bourdeau (Alcan, 2 fr. 50). Je me contente de noter la conclusion de l'auteur. « Le jour où la masse ouvrière saurait qu'il y a une force publique pour la protéger contre les violences d'une minorité (révolutionnaire), c'en serait fait, je crois, des chimères confédérales. » — *Les Orientations syndicales* de M. Victor Diligant, Bloud, 3.50, se prononcent dans le même sens, mais avec une nuance de confiance plus grande; l'auteur voudrait toutefois que les syndicalistes aimassent à dire comme M. Charles Gide : « Le grief du socialisme contre le capitalisme est d'ordre économique, le nôtre est d'ordre moral. » Mais il ne me semble pas que la C. G. T. s'engage sur cette voie éthique. Du moins, le point de vue moraliste et moralisation reste-t-il absent des livres orthodoxes comme le *Syndicalisme contre l'Etat* de M. Paul Louis. 3.50, Alcan. Tout y est ramené à la lutte, et l'auteur prêche à ce point de vue l'alliance entre le syndicalisme et le socialisme politicien contre l'ennemi commun. Pourtant, dans la C. G. T. même, des signes de fatigue commencent à paraître et dans sa très intéressante brochure : *Deux principes de vie sociale* (Rivière, 0,75), Louis Niel, le secrétaire de la terrible association, se prononce carrément contre la violence pour la synergie. « Il n'y a rien qui produise plus d'esclavage que la liberté factice de la Lutte pour la vie, et plus de liberté que l'esclavage factice de l'Entente pour la vie ». Passons de la théorie à la pratique. Voici une collection nouvelle d'*Etudes sur l'organisation du travail et de la concurrence*. En attendant que le volume sur la « Liberté du travail » de M. Paul

Bureau soit prêt, un de ses amis, M. Paul Gemahling, l'ouvre avec *les Travailleurs au rabais* ; c'est une monographie tout à fait précieuse de la lutte syndicale contre les sous-concurrences ouvrières : tout le problème du sweating-system est contenu là, et on ne peut qu'approuver les conclusions de l'auteur en faveur d'une concurrence loyale des producteurs, analogue au « droit des gens » des nations. Des efforts ont d'ailleurs été faits en ce sens par la législation australienne qui frappe d'une amende de 12.500 fr. la concurrence déloyale susceptible d'entraîner une rémunération insuffisante du travail ; les lois sont de 1906 et 1907, il sera intéressant dans quelque temps de voir si leur action a été efficace. — Louis Arnould : *Ames en prison*, 3,50. G. Oudin. Le sous-titre : « l'Ecole française des sourdes-muettes-aveugles et leurs sœurs des deux mondes », explique ce que sont ces créatures plus emmurées que feu Blanqui. Peu de choses sont aussi admirables que les éducations de ce genre, et les psychologues n'ont pas moins à y apprendre que les moralistes. Quelle merveille que la transformation de Marie Heurtin, de pauvre bête sauvage et furieuse arrivant à tout comprendre, à tout savoir, et à trouver dans le récit de son pèlerinage à Lourdes des phrases comme celle-ci : « J'ai été très émue de compassion en voyant ces pauvres malades qui ne sont pas guéris ; j'ai prié avec eux pour demander leur guérison, *pas la mienne.* » Ah ! que nous sommes loin de la C. G. T...!

HENRI MAZEL.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

Adrien Huguet : *Saint-Valery de la Ligue à la Révolution,* Champion, 2 vol.) 12 fr. — Jean Carrère : *La Terre tremblante*, Plon, 3. 50. — J. Audouard : *Le Rétablissement du Parlement de Provence* (janv. 1775), Daragon, 2 fr. 50. — Gabriel Faure : *Heures d'Italie*, Fasquelle, 3 fr. 50. — P. Niedieck : *Mes chasses dans les cinq parties du Monde.*, Plon, 10 fr. — Les fouilles d'Antinoé.

On doit à M. Adrien Huguet un très précieux ouvrage sur **Saint-Valery de la Ligue à la Révolution** (1589-1789). C'est un travail bien fait, abondant et d'une honnêteté scrupuleuse, rédigé surtout d'après des pièces retrouvées aux archives de la ville, les dépôts de la capitale et du chef-lieu de la province, les archives municipales d'Amiens, les manuscrits de Dom Rupert de Bournonville et de Dom de la Salle. — Saint-Valery était la clef du Vimeu, port de rivière, sinon port de mer, et dut son origine à une abbaye qui s'y établit vers 601 ; l'endroit s'appelait alors *Leucone*, et ne prit qu'à la fin du xe siècle le nom de l'apôtre qui y était mort en 622. La chapelle, élevée sur son tombeau, située en dehors de la ville, vers la mer et sur une colline plantée d'arbres magnifiques, ne fut abattue qu'en 1878, — pour faire place à « un monument plus élégant » (*sic*). — L'ouvrage de M. Huguet, qui distingue trois périodes dans l'histoire du lieu, — l'époque monastique, à l'origine ; l'époque seigneuriale et commerciale,qui débutavers l'an 1000, et l'époque commerciale et maritime qui prit vers 1500 — ne

commence guère qu'avec les sièges de la Ligue, tout en consacrant une longue introduction aux vieux âges de Saint-Valery. C'est, on le sait, une période surtout mouvementée ; l'endroit était heureusement fortifié et nous en trouvons ici une bonne description, avec les portes, tours et remparts du Moyen-Age, ainsi que la topographie de la ville haute. En contre-bas s'étendait *la Ferté*, la nouvelle ville, qui finit par prendre une importance plus grande que l'ancienne. Mais dans les guerres de la fin du XVIe siècle, Saint-Valery fut pris et repris huit ou dix fois dans l'espace de dix-huit mois ; on y compte du reste vingt sièges en quatre siècles. — A l'époque, les Abbevillois demandaient le démantèlement et l'abandon de la vieille cité qui leur portait ombrage ; les deux partis cependant finirent par s'entendre et convinrent que Saint-Valery serait neutre. Il était aussi bien dans un triste état ; l'abbaye, située hors les murs, avait été ruinée par les guerres ; les fortifications tombaient. Mais au XVIIe siècle, on abîma surtout la ville, dont les habitants ensuite dévastèrent eux-mêmes les murailles pour en utiliser les matériaux. Le rempart était encore démoli continuellement par les marées et il fallait le reconstruire ; on en vint bientôt à supprimer des tours, — comme la tour de l'Echevinage, qui s'écroula en 1782, — et l'on dut réparer l'église de Saint-Martin qui menaçait ruine. Des troubles s'étaient produits à l'époque de la Fronde : la Ferté s'élevait contre la ville, tant qu'on échangea des horions. Quelques événements sont relatés ensuite, comme l'attaque de Saint-Valery par les troupes de Balthazar de Fargues (1659) ; des querelles entre l'abbaye et la cure, dont les religieux et prêtres en vinrent à se gourmer dans l'église ; enfin des plaintes pour les garnisons, — fléau qui dura jusqu'en 1678 — et plus tard les désordres qui accompagnèrent la révocation de l'Edit de Nantes. — En 1648, le seigneur de Saint-Valery était Charles III de Gonzague, duc de Nevers ; la seigneurie ensuite passa au marquis de Gamache, qui l'acheta pour 273.000 livres. La Révolution emporta l'église de la vieille abbaye, qui n'est guère connue que par d'anciennes descriptions et des planches du *Monasticon Gallicanum*. Aujourd'hui, on en peut voir à peine des vestiges de piliers, une porte ogivale et des souterrains, proche d'un bâtiment du XVIIIe siècle, conservé avec des dépendances, et l'enceinte extérieure du monastère, qui garde deux portes des XIIIe et XIVe siècles. L'ouvrage de M. Huguet donne également des détails sur l'église paroissiale, à côté de chapitres curieux sur l'organisation municipale et militaire ; les mœurs à la fin du XVIe siècle ; un tableau de la ville et de la Ferté à la même époque ; les usages et coutumes aux XVIIe et XVIIIe siècles, etc... On y peut mentionner les peines spéciales prononcées contre les adultères, les maquerelles ; des querelles de bourgeois, tous irascibles et batailleurs ; les réclamations contre la malpropreté

du temps, — les abords de l'église Saint-Martin servant journellement de lieux d'aisances ; la tradition du clocheteur des morts, qui faisait en même temps office de veilleur de nuit, — et un curieux usage qui imposait aux médecins et chirurgiens de payer le drap des funérailles pour leurs clients trépassés. C'est l'histoire anecdotique, à côté des faits de guerre, de l'histoire générale. Il y a enfin de bons chapitres sur les œuvres charitables ; Saint-Valery à table ; Saint-Valery la nuit, les fêtes du carnaval ; sur l'ancien état du port, la navigation ; l'essor maritime dont l'apogée se place entre 1750 et 1789.

Le château abattu, il reste à peine à Saint-Valery, — maintenant petit port de pêche et station de baigneurs — deux portes fortifiées, la porte de Nevers et la porte Guillaume ; l'église Saint-Martin accolée au rempart du côté de la Somme ; quelques débris des fortifications et une maison du XVI[e] siècle, conservée dans la cour de l'Hôtel de Ville. Ce sont les bribes de son passé. — Une illustration nombreuse et des cartes accompagnent l'ouvrage de M. B. Huguet, que présente fort honorablement la librairie Champion.

§

Avec **la Terre tremblante**, M. Jean Carrère a donné des impressions très curieuses sur les derniers tremblements du sol en Sicile, la destruction de Messine, des villes de la Calabre. Ce sont des notes cursives, au jour le jour, selon la marche des événements. Son livre, alerte, verbeux, — peut-être un peu trop déclamatoire par endroits et qui se ressent de sa faconde de bon méridional — est d'un consciencieux journaliste. Je noterai surtout les scènes de pillage qui désolèrent Messine ; les pressentiments si curieux des animaux, — chiens qui hurlent, porcs qui poussent des plaintes aiguës, coqs qui sonnent l'alarme — juste lorsque va se produire une nouvelle convulsion ; enfin, on peut mentionner l'introduction dans la langue d'un nouveau mot, — le terme *profuge*, indiquant celui qui s'en va devant lui, au hasard, loin de sa cité détruite. — Mais ces populations italiennes ont une curieuse qualité : l'insouciance. La terre qui a tremblé aujourd'hui, renversant les palais et les dômes, tremblera encore demain. On reste pourtant au même endroit ; on reconstruit sur place — Messine est déjà rebâtie ! — et tout au plus, le jour où la guigne semblerait trop noire, on accuserait le gouvernement. On enterre les morts et l'on raccommode les blessés ; on balaie la place ; on promène en grande solennité les statues et images de la Madone, et il n'y a plus qu'à attendre une prochaine culbute.

§

La brochure de M. Jean Audouard sur **le Rétablissement du Parlement de Provence** (janvier 1775) rappelle la dis-

solution en 1771, sous Louis XV, du Parlement d'Aix, dont l'esprit d'opposition avait déplu, et son rappel sous Louis XVI, qui eut la sottise de rendre à la magistrature le droit de remontrance. — A son retour, le Parlement d'Aix fut accueilli avec enthousiasme ; des fêtes furent données ; on tira « des boîtes » et les Parlementaires furent presque portés en triomphe, car on est toujours un peu excessif dans le Midi. Ensuite vinrent les discours, dont certains sont reproduits *in-extenso* dans la brochure de M. Audouard ; mais je dois dire que ces échantillons de l'éloquence locale sont d'une indigence extrême. La joie, l'enthousiasme de la population s'expliquent du reste par ce seul fait que la magistrature d'Aix faisait surtout marcher le commerce. — J'indiquerai la mention incidente d'une curieuse institution de l'époque : le *Bureau charitable*, origine, avec l'avocat des pauvres, de l'assistance judiciaire. — Le Bureau Charitable était une confrérie ayant un caractère officiel et approuvée par l'archevêque d'Aix, dont les membres devaient défendre les indigents. On peut en retrouver l'origine dans la Confrérie du Saint-Esprit, au XIIIe siècle, ou la Compagnie du Saint-Sacrement au XVIIe, sortes de sociétés secrètes dont le but était la charité, les œuvres pieuses, la surveillance des mœurs du clergé et des particuliers, et qui créèrent des monts-de-piété, des hospices, des refuges pour les filles repenties, des sociétés pour le rachat des esclaves, etc. — Cela valait bien en somme notre assistance judiciaire, et l'assistance publique, dont bénificient presque exclusivement des fricoteurs et des mendigots de profession.

§

Avec **les Heures d'Italie**, de M. Gabriel Faure, on retrouve quelques-unes des délicieuses impressions qui charmèrent dans son précédent livre, *Heures d'Ombrie*. Ce sont encore des flâneries et des rêveries, cette fois dans les jardins de Vérone, à Vicence, Brescia, Bergame, puis de nouveau en Ombrie, à Pérouse, Assise, Montefalco, dans des villes qui furent jadis féodales et guerrières, et des sites qu'embaume encore la légende puérile et charmante de saint François. — Cependant, et malgré le plaisir de la lecture, on aperçoit que non seulement M. Gabriel Faure a repris et modifié certaines de ses impressions de naguère, — ce qui était d'ailleurs son droit et le fait d'une conscience scrupuleuse — mais d'autre part a reproduit, inséré, — sans crier gare — dans son nouveau texte jusqu'à des chapitres entiers du précédent volume. On peut comparer les chapitres sur *Pérouse;* les chapitres intitulés : l'*Umbria Verde* et *la Colline sacrée* dans *Heures d'Ombrie*, avec le chapitre : *Vers Assise*, dans *Heures d'Italie ;* le chapitre sur *Montefalco* dans les deux livres. — Au moins pouvait-il prévenir, car il semble que le lecteur a un peu le droit, se grattant la tête, de trouver le procédé singulier.

De M. P. Niedieck, j'avais omis de présenter **Mes chasses dans les cinq parties du Monde**, récit de voyage et prouesses cynégétiques, — qui serait surtout intéressant s'il n'y était toujours question de tuer des bêtes. Dans les pages où il se borne à conter des excursions, les péripéties multiples de ses traversées, M. Niedieck montre un certain humour et se trouve agréable à suivre. Il donne ainsi d'intéressantes observations sur les chemins de fer américains et leurs ponts flottants pour la traversée des lacs ; sur le rôle des missionnaires anglo-saxons ; sur les achats de femmes chez les Japonais ; une curieuse physionomie de Pékin, des cimetières chinois et de la grande Muraille, qui atteint, dit-il, une largeur de trente mètres sur soixante mètres de haut. Il passe à Ceylan et raconte les destructions systématiques des éléphants, qui protestent à leur manière contre l'intrusion des civilisés ; à Manille, qui n'était guère défendue que par *deux canons* au moment de la guerre hispano-américaine, et où le grand exploit des Yankees paraît avoir surtout consisté en stratagèmes et pots-de-vin. Plus loin, il décrit des grottes curieuses dites *Ienolan caves* en Australie, dont les stalactiques inclinées indiquent un fort mouvement du sol à l'époque de la formation, et donne le prix exorbitant des fournitures : 1 bouteille de vin, 8 shellings ; 3 heures de voiture, 30 shellings. Puis ce sont des notes impartiales sur le Transvaal avant la guerre anglaise, et encore la curiosité des prix au Natal : 1 bouteille de bière, 2 fr. 50 ; 1 bouteille de Bordeaux, de 12 à 15 fr.; 1 bouteille de Pommery, 25 fr. — Bientôt cependant le chasseur se réveille chez M. Niedieck ; ce n'est plus un homme, c'est un fusil. Il traverse l'Inde sans s'inquiéter d'autre chose que de tuer des bêtes, et les monuments même l'assomment ; chasser, toujours chasser, il n'a pas d'autre raison d'être. Il retourne à Ceylan, passe à Terre-Neuve, au Canada, dans les Montagnes Rocheuses, court du Soudan à l'Alaska, revient et retourne toujours brûlant de la poudre et ajoutant à ses prouesses. — C'est un divertissement, par chance, qui ne se trouve pas à la portée de toutes les bourses, car il coûte gros ; les porteurs, dans l'Afrique Orientale portugaise, représentent une dépense de 5.600 fr. rien que pour deux mois. — C'est la seule raison pour laquelle les animaux, enfin délivrés de cet enragé, pourront peut-être dormir tranquilles.

§

Au Musée d'Ennery, dans une petite salle qui voisine avec les chinoiseries, surtout de bazar, que collectionna le vieux dramaturge, M. Gayet expose les résultats de sa dernière campagne de fouilles en Egypte, aux nécropoles d'Antinoë. Nous avons déjà parlé de cette intéressante entreprise, limitée comme toujours par le manque d'argent et dont la réussite, uniquement, est due à la persévérance de

l'explorateur. Après l'Egyptologie classique, c'est surtout, on ne l'ignore pas, la période de l'occupation gréco-romaine, qui, de ce côté, préoccupe les archéologues. Les fouilles de M. Gayet ont donné déjà des résultats importants et méritent bien d'être poursuivies, — si l'on admet le droit que nous nous arrogeons de déranger le sommeil des vieux morts et d'exposer des cadavres, que le climat et le sol conservèrent, pour la curiosité de quelques badauds. — Ce sont, du reste comme précédemment, des étoffes rongées, des masques funéraires ; des portraits peints à la cire et d'une conservation surprenante qui remplaçaient au besoin sur le cercueil la tête en terre cuite ; — des momies, entortillées encore de leurs bandelettes et dont quelques-unes seulement laissent voir un lambeau noirâtre de chair dénudée ; les figurines des mystères d'Eleusis, des costumes de femmes, etc... Mais la curiosité de cette exhibition se trouve dans les objets usuels et surtout des jouets d'enfant, qui montrent combien, même avec les siècles, l'humanité a peu changé ; — on nous fait voir ainsi les cahiers scolaires, — des planchettes — de l'élève Flavius Coluthus ; des poupées encochées grossièrement dans une planche ; des chaussures ; des sifflets ; des balles de laine et de cuir ; des roseaux taillés pour l'écriture, la pauvre défroque d'un mioche de l'époque, qui voisine avec des fragments de coffrets, un métier à tisser, des peignes, des hardes, — le petit ménage des artisans et du peuple. — Dirigées de ce côté, les recherches de M. Gayet sont surtout intéressantes et son exposition mérite d'être visitée.

CHARLES MERKI.

LES REVUES

Les Marges : « Jules Renard », par M. Jean Viollis. — *Le Centaure* : poème de M. Albert Fleury. — *Le Correspondant* : pages inédites d'Ernest Hello, publiées par Mme L. F.-F.-Goyau. — Memento.

Difficilement, on honorera mieux Jules Renard que ne le fait M. Jean Viollis, dans **les Marges** (juillet). Il est impossible d'exprimer avec plus de tact et d'émotion une gratitude et une admiration de cadet envers un maître.

Précis, contenu, amoureux des rares mariages de mots, violent avec les raffinements de la plus stricte politesse, très tendre et de manière à attendrir le lecteur au détour d'une phrase, Jules Renard a créé un mode d'observation qui séduit déjà beaucoup de jeunes écrivains, et un style que les plus adroits n'imiteront jamais assez bien pour s'en tenir à le copier.

Il a pu s'endormir tranquille, celui-là, sur le sort de son œuvre. Et je crois pouvoir dire de *la Bigote*, par exemple, que la critique dramatique jugea avec une révoltante mauvaise foi, qu'elle vivra sur

la scène française de la robuste vie de *Tartufe* ou des *Corbeaux*. Renard devait écrire une suite à *la Bigote*. C'était la mort de M. Lepic, le prêtre dans la maison qu'il avait tant assiégée, les funérailles religieuses du maire anticlérical. Jules Renard parlait de cette pièce avec une douceur où l'on sentait son enthousiasme et sa passion. Elle devait clore l'histoire de la famille Lepic. On aurait représenté plus tard, à la Comédie Française, dans la même soirée : *Poil-de-Carotte*, *la Bigote* et cette troisième pièce. On y jouera les deux premières, quand M. André Antoine administrera cette vieille maison, et un tel spectacle honorera les Lettres françaises.

Mais, nous nous abandonnons écrire, et il y a là le texte parfait de M. Jean Viollis. Lisons *les Marges :*

Il (Jules Renard) a exercé sur notre génération une influence à peu près générale.

J'ai devant les yeux le volume de *Poil-de-Carotte* que j'ai acheté, étan collégien, dans une librairie toulousaine, et sur la garde duquel je retrouve inscrit le prix net qu'il avait coûté : deux francs quatre-vingts, — somme lourde pour un très petit budget. Une étrange impression s'échappe de ces pages, que je pourrais décrire encore une par une, tellement elles m'étaient familières.

Un écolier, dépourvu de toute direction littéraire, vient d'employer sa dernière année de lycée à lire tout Victor Hugo et tout Shakespeare avec plus de curiosité que de passion. Ces deux génies, qu'on lui disait sublimes et qui représentent pour lui l'élan, l'ivresse libre, les flammes du cœur, n'ont excité que mal son enthousiasme. Il s'en étonne et ne serait pas éloigné de s'en affliger. Mais voici qu'un tout petit livre, dont l'auteur n'a pas fait retentir les siècles et qui retrace simplement, à traits menus, l'enfance amère et résignée d'un garçonnet au village, l'émeut davantage que lady Macbeth et qu'Hernani. Pourquoi? Y a-t-il correspondance entre l'enfance de ce jeune lecteur et celle du petit Lepic? L'un trouve-t-il chez l'autre l'écho de ses propres souffrances? Nullement. L'émotion qui le saisit est toute impersonnelle. Mieux : elle tire moins son origine du récit lui-même que de la manière dont ce récit est mené. C'est, déjà, chez ce lycéen travaillé par le mal d'écrire, la fibre littéraire qui est touchée. Il découvre un maître...

. . . .

Oui, plus les jours passent, et plus cette perte devient cruelle. Les amoureux de perfection la ressentiront aussi longtemps que durera notre langue. On imagine, après maintes générations, quelque adolescent songeant sous sa lampe, devant une page de Jules Renard, et lui adressant à travers les années l'hommage de respect et de regret qui récompense les grands morts.

Nous, ses contemporains, sommes à la fois moins et plus atteints par sa disparition prématurée. Moins atteints, parce que, dans la mêlée des réputations et des œuvres, beaucoup n'arrivent qu'avec peine à démêler la juste part d'un homme modeste et silencieux : sa valeur vraie ne les touchera que plus tard. Mais nous tous, qui vivons une vie difficile et semée d'ornières, l'exemple de Jules Renard nous soutenait ; c'était un encoura-

gement ou un reproche. Ils sont trop rares ceux qui, par une intacte probité, s'élèvent comme des modèles au-dessus de la vaste médiocrité des cœurs. Sans le chercher, et par le seul fait qu'il était honnête, Renard moralisait autour de lui. Il aidait fortement à maintenir ce qui reste de dignité dans la destinée d'homme et dans le métier d'écrivain.

Rappelez-vous cette figure maigre, creusée dans du buis ; ce front ovoïde et proéminent ; ces lèvres minces, sérieuses ; ce regard loyal, qui se posait sur vous directement tout entier, qui vous appelait et vous jugeait au même instant. Ah ! c'est ce regard qui laissait comprendre quel homme se cachait — se cachait-il ? — derrière l'apparence impersonnelle de ses œuvres. Taciturne? oui. Orgueilleux ? peut-être. Mais bon surtout, bon, juste, aimant, passionné pour ce qu'il aimait... Et d'où viendrait cet accent déchirant qui s'échappe parfois de ses pages, si Renard n'avait pas été ce qu'il était ?

Jaurès a écrit de lui : « Jamais il ne s'abandonnait à un vol d'espérance lyrique, et si les ailes de son esprit frémissaient comme pour s'ouvrir, il les ramenait sur soi comme pour concentrer toute la vie de sa pensée en une vision immobile et aiguë. » Ce frémissement des ailes secrètes, mais c'est partout qu'on peut le retrouver ! Je le dis sans aucune outrance, Renard était un des plus beaux êtres de foi qu'on pût rencontrer. Il faisait tout avec sérieux et conscience.

§

Le Centaure (juin) contient de beaux poèmes de M. Albert Fleury, qui vient d'en publier un volume très remarquable : « Des automnes et des soirs. »

Ceux-ci sont vraiment les vers d'un poète sincère :

ABANDON

De vous tout me ravit, de vous tout m'est délices :
Vos paroles et vos silences,
Vos sourires, vos gravités et vos caprices,
Vos abandons, vos réticences.

Vous êtes installée en mon être à jamais,
Tous mes rêves sont en vos yeux.
Sans vous mon ciel est vide. Et de loin ou de près
Votre pensée me fait joyeux.

Je vous suis, ébloui de profonde tendresse,
Mon âme heureuse est à genoux
Et mes jours désormais sont une calme ivresse.

Il n'est d'autre horizon que vous
Pour ce cœur douloureux qui, las des apparences,
Met en vos mains ses espérances.

§

Pour certains, Ernest Hello demeure un si grand écrivain que nous leur devons de citer, à cette place, un fragment des *Prières et médi-*

tations inédites que Mme Lucie Félix-Faure-Goyau a communiquées au **Correspondant** (10 juin).

On ne saurait nier à Hello une imagination puissante et le sens du style. Nous reproduisons d'abord la fin du commentaire de Mme L. F.-F.-Goyau. Cette citation ne saurait que mettre en pleine valeur, par contraste, les mérites littéraires du penseur catholique :

Il (Hello) appartient à la race de ceux dont Emerson disait que leur biographie est intérieure. Ernest Hello naquit le 4 novembre 1828. Il mourut en mai 1885. Son père était un magistrat, et lui-même faillit s'orienter vers le barreau, mais il recula, n'ayant le goût que d'une seule cause : celle de l'absolu dans le monde épris de relativité (?!). Le vieux manoir de Kéroman, près de Lorient, fut le cadre préféré de sa vie. Il y avait là, près de son âme, une âme également admirable, celle de Mme Ernest Hello, née Zoé Berthier, qui lui survécut vingt-quatre ans, et qui, pendant la vie d'Hello comme après sa mort, n'exista jamais que pour lui.

Je connais à Kéroman, au bout du vieux et sauvage jardin où l'Océan tout proche envoie des senteurs salines qui s'y mêlent au parfum des arbres, des herbes et des fleurs, une petite maison — petite et silencieuse comme celle de la prière — où songeait, méditait, travaillait Ernest Hello. Maintenant, elle porte une plaque de marbre, avec ces mots : *Cabinet de travail d'Ernest Hello*. Sous la fenêtre, une sorte de prairie verdoyante est transformée en golfe par certaines marées.

L'Océan n'est jamais bien éloigné de cette demeure, quand même il n'apparaît que comme une ligne sombre, barrant l'horizon. De cette fenêtre s'envolaient vers le ciel visible les prières d'Hello, ces prières ailées et blessées comme de sublimes oiseaux qui chercheraient le climat où fleurissent les saisons éternelles. (Voilà du lyrisme !)

Depuis l'été dernier, l'admirable Mme Hello est allée le rejoindre dans ce cimetière de Lorient où les tombes semblent regarder avec compassion les voiles blanches qui fuient vers l'Océan.

Leurs âmes sont réunies au rivage de l'éternité.

Comparez les « sublimes oiseaux », le « rivage de l'éternité », d'une élève très appliquée, à ces méditations de Hello :

L'Inintelligible et l'Incompréhensible. — On confond deux mots qui, au lieu d'exprimer deux semblables, expriment deux contraires : l'Inintelligible et l'Icompréhensible.

L'Incompréhensible est au-dessus de l'Intelligence, l'Inintelligible est au-dessous. L'Incompréhensible est trop grand et ne peut entrer à cause de sa dimension, plutôt même, s'il est infini, parce que la dimension manque. L'Inintelligible ne peut être saisi parce qu'il est sans réalité. L'Intelligence est une force qui s'applique à l'être. Au-dessous, elle n'a rien à faire : et voilà l'Inintelligible. Au-dessus, sa vocation expire, et voilà l'Incompréhensible. Le mystère et le non-sens sont en deçà et au delà d'elle.

Dans les domaines de l'Inintelligible, c'est l'objet qui fait défaut à l'intelligence. Dans les domaines de l'Incompréhensible, c'est l'Intelligence qui fait défaut à l'objet.

Peut-être, comme il y a un soleil central, lumière des lumières, peut-être y a-t-il un mystère central, substance de l'obscurité. Et ce mystère resterait mystère éternellement, et l'éternité le verrait grandir au lieu de le voir diminuer. Car il serait, non pas comme les autres mystères, un mystère relatif, mais un mystère absolu. Il ne tiendrait pas à la limite des intelligences environnantes, mais à sa propre transcendance. Il dominerait les montagnes de l'éternité comme la prophétie les collines du temps, et son ombre, tombée au delà des mondes, à cause de la hauteur d'où elle descend, est peut-être la lumière noire qui tremble par instant devant les yeux du sommeil, quand, à travers ses paupières fermées, il croit voir des apparences insaisissables au contact de la main et au contact de la pensée, des apparences qui ne sont ni rien ni quelque chose, qui sont peut-être plus loin que le néant et qui se détachent sur sa face, comme des points plus noirs sur la face de l'ombre noire.

Quand le sommeil nous emporte, nous sommes entraînés par un véhicule sans équilibre qui tantôt va devant lui dans une route sans étoile, tantôt penche à gauche vers l'abîme de l'Intelligible, tantôt penche à droite vers l'abîme de l'Incompréhensible.

Hymne à la poussière. — O poussière fidèle, sans pourriture et sans orgueil, fille de la terre, sa substance et son image, de laquelle je suis tiré, que je renie incessamment, qui voles obéissante sous le souffle de Dieu qui passe, tu n'as jamais dit que tu es le soleil, ou l'air, ou la lumière, tu te donnes pour ce que tu es, tu te donnes à nous comme tu es, tu ne te vantes pas, tu ne mens pas, tu ne résistes pas : ô poussière, ô ma mère, que je te trouve sublime auprès de moi ! Comment me portes-tu, terre sacrée qui as porté Dieu, moi, poussière pourrie, révoltée et orgueilleuse !

Seigneur, que voulez-vous que je vous dise ? Délivrez-moi, venez, ô vous qui aimez les abîmes, venez, venez, venez, montrez-moi votre face, ne me cachez pas votre amour, et que j'habite en vous, immensifié par vous, — gardé par vous, sans retour sur moi, sans peur de moi, dans la joie incompréhensible de l'adoration qui donne tout à jamais, à jamais, à jamais.

Il y a des *Prières à Lazare* qui valent le meilleur qu'on ait pu lire d'Ernest Hello, et vont réjouir des poètes de la grandeur de MM. Paul Claudel et André Suarès.

Nous extrayons ce qui suit d'une *Supplication Suprême* qui a le ton des plus fortes inspirations d'un Osée ou d'un Habakuc :

... je me roule sans connaissance dans ma poussière qui n'a pas de nom. Je ne sais qui je suis ni qui vous êtes. Je ne sais rien, rien, rien, je ne cherche à rien savoir. Je me présente devant vous, avec un seul titre, mon besoin, ma misère, ma manière d'être, inférieure à n'être pas, mon anathème et le cri de mon cœur. Tout cela comme je le connais et comme je ne le connais pas. O mon Dieu, il faudrait être Dieu pour connaître et nommer ma misère. J'y renonce comme à toute connaissance, à toute propriété, à tout ce qui a un nom, à tout ce qui n'en a pas, à toute opération connue ou inconnue, volontaire ou involontaire ; et là, au fond de l'abîme insondable, au fond, du moins en esprit, par le désespoir d'en voir le fond, par l'oubli

de tout et de moi et de vous, comme j'ai cru vous connaître, comme je crois vous connaître, comme je croirai vous connaître, je me prosterne, sans connaissance, évanoui, défaillant, anéanti, et je me laisse aller, couler comme l'eau du torrent, sans savoir où je suis, d'où je viens, où je vais, couler dans le vide sans lumière, et de là je vous crie : Délivrez-moi, délivrez-moi, vous qui êtes certainement bon et grand, par votre nom sacré, délivrez-moi maintenant, qui que vous soyez et qui que je sois, vous êtes nécessairement plus grand que ma misère, vous pouvez tout, excepté être arrêté par elle. Ne comptez pas, ne mesurez pas, donnez sans résistance, car vous êtes plus que tout et je suis moins que rien. O Etre, vous êtes le serviteur et le vaincu du néant qui se confesse : le blasphémateur embrasse vos genoux, car, sans votre secours, je vous exécrerais éternellement, moi votre louange et votre gloire, moi l'affamé de l'adoration et autre chose encore. Dites vous-même ce que vous savez, ô parole, ô silence, ô vous qui déliez les lèvres : regardez ce que j'ai souffert, délivrez-moi maintenant. *Amen.*

Substance sacrée de l'Infini, si vous alliez me demander d'être digne, vous seriez plus ignorante que moi, de moi et de vous. O père qui m'avez fait pour la chose que je ne sais pas, pour la chose sans nom qui recule quand on approche, je suis un monstre, un blasphème, une honte, une négation vivante et criante de la sagesse par qui règnent les rois. Je suis l'anathème, je suis l'enfer, mais je désire, parce que vous le voulez. Vous voyez ma poussière, mon désir et votre gloire. Esprit Saint, faites suivant ma poussière, mon désir et votre gloire. *Amen.*

O Marie, dites ce que je dis et dites ce que je ne dis pas. *Amen. Ora et tu. Amen.*

Que le Beau peut être déprimant ! On s'abîmerait avec Ernest Hello, si l'on ne voulait, *de parti pris,* ne voir là qu'un prestigieux exercice de rhétorique...

Memento. — *Les Marges* (juillet). — Excellent numéro. On le recherchera beaucoup pour les « notes inédites de Flaubert » qu'y insère M. Eugène Montfort. Il eût été sans doute préférable de ne pas les imprimer. Surtout lorsqu'il s'agit d'un Gustave Flaubert, il y a *toujours* quelque indiscrétion à livrer au public des papiers posthumes. Ceux-ci, il faut le reconnaître, sont assez conformes à la « Correspondance ». En somme, ils n'ajoutent rien à la glorieuse physionomie du grand homme.

Revue bleue (18 juin). — « Une farce de maître Villon ou la Nuit de la Saint-Jean », comédie en 3 actes, en vers, de M. A. d'Artois. — « La Capitulation de Sedan », par M. A. d'Orcet.

Les Rubriques nouvelles (1er juin). — M. Emile Bernard : « L'Idée de personnalité et celle de perfection ». — Un beau sonnet : « Philoctète », de M. R. de la Tailhède.

Le Pays Lorrain et le Pays Messin (20 juin). — Notes et impressions de Mme Félix Maréchal sur « le Blocus de Metz en 1870 ».

Les Guêpes (mai-juin). — Numéro consacré à la Mémoire de Jean Moréas.

Revue des Poètes (10 juin). — Poèmes signés : Hélène Seguin, R. Vallery-Radot, F. Mauriac. E. Porcher, Amélie Murat, etc.

La Revue hebdomadaire (18 juin). — Un honnête article de M. A. Chaumeix sur Jules Renard.

La Grande Revue (10 juin). — Troisième partie de « Voyage du Condottiere », de M. André Suarès, où il y a des pages capitales sur Mantoue.

La Revue du Mois (10 juin). — « L'histoire naturelle fantaisiste au XVIII[e] siècle », par M. D. Mornet.

La Nouvelle Revue (15 juin). — « Comment travaille M. Briand », par M. Jean Mélia. — « Malthus et la Repopulation », par M. A. Orland. — « Un poète » (M. G. M. Mestrellet), par M. Paul Margueritte.

Les Pages Modernes (juin). — « La Chanson », par M. E. Poitevin. — « Jules Renard », par M. Paul Brulat. — « La Veillée », par M. Zuccala.

Revue du Temps Présent (2 juin). — « Page inachevée », de M. H. de Régnier. — « Les Contes de Pierre Mille », par M. Gaston Picard.

La Revue (15 juin). — Réponses d'un tas de personnes de premier ordre, à cette question : Les Femmes doivent-elles voter ? « Elles ne devraient faire que ça ! » me souffle je ne sais quel démon. Ce n'est l'avis d'aucun des répondants ; et ils sont tous de l'Institut !

La Revue de Paris (15 juin). — « Les limites du Cœur », comédie où M. André Beaunier prouve qu'il n'est pas de limites à son esprit.

Le Feu (1er juin). — Lettres inédites de d'Alembert. — « Willy », expliqué par M. Louis Thomas.

Le Correspondant (10 juin). — « Le Cabaretier de Trianon », par M. Maurice Dumoulin.

Le Centaure (juin). — « La Sauterelle », poème de M. Michel Abadie,

L'Ile sonnante (5 juillet) : ont collaboré MM. Francis Eon, Ch. Callet, R. Derême, F. Carco, A. R. Schneeberger, etc.

Le Spectateur (juin) : « Des rapports de l'idée de liberté et de l'idée de loi », par Mlle J. Renauld. — « Une attitude de l'opinion dans certaines affaires criminelles », par M. Vincent Muselli.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Pourquoi pas Georges Ohnet ? (*Paris-Journal*, 11 juin). — Un nouveau Critique (*Le Matin*, 1er juin). — Gannal et Jules Jannin (*Chronique médicale*, 15 juin).

Avec un véritable sens littéraire, M. Georges Le Cardonnel prend, dans **Paris-Journal**, la défense de M. Ohnet, si maltraité, puis si oublié, et il l'offre à l'Académie.

On ne voit pas bien, dit-il, pourquoi tant de gloire à MM. Paul Bourget, Marcel Prévost, Bazin, Brieux, et tant de réprobation à l'auteur du *Maître de Forges*. C'est l'avis de Bourget. Accompagné des bien grands écrivains précités qu'il avait convaincus de la nécessité de sa démarche, il s'est rendu, il n'y a pas bien longtemps, chez M. Georges Ohnet, qui accueillit sans étonnement cette visite extraordinaire, en homme habitué aux événements, les plus roma-

nesques. M. Bourget expose le but de cette démarche un peu solennelle :

— Vous n'ignorez pas, mon cher confrère, dit-il, que nous représentons à l'Académie, ces messieurs et moi, la littérature d'imagination. Dans ce compartiment de notre littérature contemporaine, si je puis ainsi parler, nous sommes, M. Brieux et moi, si vous voulez, la pensée ; M. Bazin, l'honnêteté ; M. Marcel Prévost, l'élégance.

— La pensée, l'honnêteté et même l'élégance, ce sont là les qualités de la grande bourgeoisie française que je me suis toujours efforcé d'exalter dans mes humbles œuvres, interrompit M. Gerges Ohnet.

— C'est précisément, mon cher confrère, pourquoi nous sommes en ce moment chez vous, reprit avec éloquence M. Paul Bourget. J'estime, en dépit des protestations possibles de quelques artistes qui exagèrent, qu'en nos temps difficiles, vous avez fait beaucoup pour le développement des qualités essentielles qui permettront aux classes dirigeantes de subsister en face d'un prolétariat toujours plus conscient. Vous avez consolidé la barricade, mon cher confrère. Vous avez montré, par exemple, vous aussi, le danger qu'il y a pour un homme ou une femme à se déclasser, et quelles qualités sont nécessaires pour que ce déclassement ne soit pas fatal. C'est vous dire que j'ai lu vos œuvres qui s'appellent *le Maître de Forges, Serge Panine*, etc., etc... Vous êtes un conservateur, monsieur Ohnet. Des problèmes analogues m'ont sollicité, moi aussi, vous le savez, dans mes principales œuvres de ces dernières années, qui m'ont valu, je ne crains pas de le dire, l'approbation de l'élite pensante...

— Je le sais, s'écria M. Georges Ohnet, je les ai lues. J'avoue qu'autrefois, dans vos commencements, je vous suivais difficilement, mais maintenant... Ah ! c'est bien différent...

— Vous êtes, vous, monsieur Georges Ohnet, déclara M. Brieux, l'écrivain que j'ai lu avec le plus de plaisir dans ma jeunesse. Je suis même persuadé que *le Maître de Forges* a dû avoir une grande influence sur ma vocation littéraire...

M. Marcel Prévost parla à son tour.

— Moi, dit-il, ce que j'aime dans vos œuvres, mon cher confrère, c'est la clarté qui y règne, la manière forte dont vous savez pénétrer dans votre sujet, l'habileté avec laquelle vous faites se rencontrer vos personnages en vue du dénouement que vous désirez, et aussi la façon charmante dont vous esquissez à l'occasion de petits tableaux, galants sans en avoir l'air, en restant toujours dans les limites de la bienséance et de l'honnêteté.

— Vous me comblez ! répéta plusieurs fois M. Georges Ohnet.

— Mais si je vous disais, reprit M. Paul Bourget, que je sais par cœur le commencement de votre *Maître de Forges*.

M. Bazin ne cessait d'approuver.

— Nous venions donc, reprit M. Paul Bourget, ces messieurs et moi, vous faire part du plaisir que nous aurions à siéger à vos côtés, à l'Académie. Elle a couronné vos principales œuvres. Il est inconcevable que, par la faute de votre trop grande modestie, vous viviez éloigné de notre compagnie...

La conversation continue. M. Ohnet se méfie de Jules Lemaître, bien que M. Bourget l'assure de sa conversion : « Il n'écrirait plus aujourd'hui ce qu'il écrivit autrefois. » Il espère, en retour, qu'Anatole France, peut-être... Mais tout de même il hésite à la vision des horions qu'il ne saurait manquer de recevoir, s'il sortait de sa retraite : « Ni Balzac, ni Flaubert, dit-il fort à propos, ne furent de l'Académie. »

Ce petit morceau d'une agréable ironie fait honneur à l'esprit de M. Le Cardonnel. Mais il s'est trompé sur le caractère de M. Bazin. Ce n'est pas l'homme qui opine modestement. M. Bazin est le fat le plus infatué de lui-même. Un portrait de lui serait très drôle.

Et voilà nos grands écrivains! Ceux qui se préparent sont pires. On verra cela. « Villiers de l'Isle-Adam, disait l'autre jour un candidat à la gloire spéciale du boulevard, je viens de lire ses *Contes cruels*, c'est un peu *moche*. »

§

Un nouveau critique vient de se révéler dans **le Matin**, c'est M. Henri Bernstein. Son style est neuf. Il parle comme, à la Bourse, hurlent les boursiers qui jettent ou happent les titres sur le marché : « Cent Lombards je donne! — Cent Dino je prends! » C'est le vrai style futuriste, que les inventeurs du mot n'arrivent pas à inventer. Exemple :

> L'auteur de *Lucien*, vous sentirez dès les premières lignes...
> Pas une parole d'avertissement il ne jette...
> Pour Naples, Lucien est parti...
> Etc.

§

De **la Chronique médicale** :

> Un jour, conte Jules Janin, nous étions réunis cinq amis en pleine possession des faciles bonheurs de la jeunesse assise aux autels d'Apollon couronné de rayons d'or. M. Gannal vint à nous se frottant les mains, mais dans une exaltation difficile à décrire. C'était le lendemain du jour fameux où il venait d'arrêter définitivement l'exercice de son art suprême ; il entrevoyait une fortune à la lueur de tant de cierges allumés ; il entendait sonner l'or et l'argent dans sa caisse en forme de cercueil, aux accents lamentablement joyeux d'un *De Profondis* infini ! Bref, il était aussi content de sa découverte dans l'autre monde que le fut Christophe Colomb lui-même à l'aspect de l'univers qu'il avait rêvé ; alors il nous expliqua son système : il ouvrait une des carotides, et, dans cette veine ouverte, il introduisait sa liqueur d'immortalité.
>
> Chacun de nous se mit à rire et à le railler. Même l'un de nous, Théodose Burette, qui dessinait comme Giraud lui-même, prenant M. Gannal sur le fait, le fit d'un trait avec cette inscription : *Gannal, grand empailleur de France!* et Boitard, qui savait l'anglais comme notre ami John Le-

moinne, se mit à déclamer en anglais ce beau passage : Attachez vos branches de romarin sur ce beau cadavre...

Le troisième des gens qui étaient là et qui riaient, c'était ce pauvre Destainville, un des nôtres, qui s'est promené toute sa vie au beau milieu du plus stérile des jardins de ce bas monde, *le Jardins des racines grecques*... Ajoutons à ces trois-là Chaudes-Aigues le poète, un bel esprit qui n'avait pas vingt ans et qui écrivait des vers pleins du feu poétique. *Magnæ spes altera Romæ.*

Quand il nous vit rire ainsi, et tout joyeux accueillir avec ce sans-gêne sa découverte funèbre, il advint que M. Gannal prit tout à coup son grand air, son air d'enterrement de première classe, et à demi voix (ceci est très vrai) : « Ne riez pas trop, nous dit-il, je vous promets de vous rendre à tous les cinq, et *gratis pro Deo*, mes bons offices d'*empailleur*. »

Brave homme ! il nous avait promis, il s'était promis à lui-même de nous embaumer tous les cinq ; il a tenu, autant qu'il était en lui, toutes ses promesses.

Le premier de tous a succombé Edouard Boitard, jeune homme d'un si beau génie ; il est mort en vingt-quatre heures, à la fleur de l'âge, laissant à l'Ecole de droit, dont il était le maître, un nom qu'elle pleurera toujours. Il mourut, celui-là, écrasé par l'étude et le travail !

Chaudes-Aigues, le poète, enfant des muses faciles et des rêveries complaisantes : il est mort accablé par l'oisiveté et le plaisir ! Son cœur s'est brisé au milieu des folles joies, et nous l'avons porté au cimetière, embaumé par Gannal.

Le troisième et le plus vivant de tous, homme d'étude et de loisir, Théodose Burette, est mort, et le *grand empailleur de France* ne manqua pas de se trouver à ce rendez-vous funèbre. Il disait même, à demi content et triste à demi, qu'il avait fait de Théodose un chef-d'œuvre !

Enfin, celui de nous tous qui semblait réservé à la plus longue vie, fils aîné de la grammaire de Burnouf, un honnête esprit, un ambitieux de l'Université de France, un scholar embaumé de latin, farci de grec, tout imprégné de ces poussières conservatrices, Destainville... il est mort ! Et vous jugez, me voyant seul, de ces quatre amis qui se portaient si bien, comme je devais être inquiet, me souvenant de Gannal et de ses promesses inévitables. *Fatal oracle d'Epidaure, tu l'as dit !...*

Gannal mourut avant Janin, mais il restait toujours un Gannal. Le fils renouvela à Jules Janin son « bon d'embaumement » et la dynastie des *empailleurs* eut le dernier mot.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

RENAISSANCE (SAISON BELGE) : *Le Mariage de Mlle Beulemans*, comédie en 3 actes, de MM. Fonson et F. Wicheler (8 juin). — THÉATRE D'ŒUVRE FRANÇAISE : *Les Nuées*, comédie aristophanesque en 3 actes, de M. Maurice Pujo (18 juin).

Transportée à Paris, après avoir connu à Bruxelles, un succès incomparable, la pièce de MM. Fritz Fonson et Fernand Wicheler, **le Mariage de Mademoiselle Beulemans**, a plu en premier

lieu à cause de l'étrange surprise d'entendre sonner, sur la scène de la Renaissance, l'accent et les expressions dont se rehausse le français usité de préférence dans les environs de la rue Notre-Dame-du-Sommeil, de la rue aux Choux et de la place du Grand-Sablon. De toute évidence, ce qui, dans cette comédie, a été observé directement des mœurs particulières à une partie de la ville belge et de ses façons de parler y attache un intérêt pittoresque qu'il convient d'autant moins de nier qu'il amuse énormément et qu'il est très vrai, mais, en outre, en dépit de l'apparente simplicité de l'affabulation, les sentiments aisés et naturels qui s'y expriment, naïfs, arrogants ou touchants tour à tour, portent en eux-mêmes un ton d'émotion involontaire et profonde, qui est simplement humain et de partout. MM. Fonson et Wicheler ne se sont pas arrêtés à faire la satire des mauvaises habitudes locales ; ils ont placé dans un milieu spécial, qu'ils connaissent et peignent à merveille, des personnages réels, des types d'éternelle humanité.

C'est pourquoi leur triomphe ne s'est pas cantonné dans leur pays ; c'est pourquoi le public parisien a pu le confirmer comme il a fait. Au surplus, la pièce montée avec soin a été jouée par des interprètes parfaits : il faut n'avoir jamais vu un gros brasseur enrichi « du bas de la ville », comme on dit à Bruxelles, pour douter un instant que M. A. Jacque, en qui on a eu raison d'applaudir un grand acteur comique, discret à la fois et puissant, en ait donné la physionomie la plus complète qu'on puisse imaginer ; MM. Merin et Ambreville lesecondent tout à fait bien ; Mme Lucie Roger, dans *Mademoiselle Beulemans*, tendre, spirituelle, parfois un peu capricieuse et volontaire, apporte la grâce même, la vivacité et tout le charme de son action et de sa diction ; Mmes Brenda et Vitry réalisent des types bruxellois familiers et exacts.

« Saison belge », annonce le programme, non point seulement « saison bruxelloise, saison du bas Bruxelles des négociants enrichis », — est-ce donc que, après cette comédie charmante et facile, le théâtre de la Renaissance va monter quelque œuvre plus grande de M. Maeterlinck ou de M. Verhaeren, reprendre *le Voile* de Rodenbach, *le Mâle* de M. Camille Lemonnier, ou révéler sur le boulevard les noms de MM. Iwan Gilkin, Maubel, Van Zype et Crommelynck qui ont, eux aussi, en Belgique, écrit pour le théâtre ?

§

« Aristophanesque », la pièce de M. Maurice Pujo qu'a donnée le *Théâtre d'Œuvre française*, pourquoi ? A cause de son titre, **les Nuées** ? Parce qu'elle vise à être une satire politique, et prétend bafouer un philosophe et sa philosophie ? Mais vraiment si l'éducateur démocrate et anti-clérical, président « de l'Union Jean-Jacques, »

à qui est confié, pour parvenir à se faire élire député, le jeune Paul Larivé, n'était point affublé du nom transparent de Ferdinand Broussaille, nul ne pourrait se douter à quel homme, fût-ce en outrant ou en ridiculisant son attitude et ses théories, M. Pujo désirait que nous songions. Il est loisible au satiriste de tirer des idées et des discours d'un homme des conséquences excessives, paradoxales ou saugrenues, il ne peut pas lui faire dire des sottises qui sont sans rapport aucun avec ce qu'il a jamais pensé. Ce qui transparaît aussitôt, c'est l'insuffisance critique d'un railleur maladroit. Encore si la pièce était bien construite, intéressante, si elle amusait ! Elle est simplement puérile confuse et lente.

M[mes] Jeannine Zorelli et Dylta ont prêté le concours précieux de leur talent et de leur charme à cette pauvre pièce ; MM. Gavarry, Blondeau, Victor Perny s'y seront montrés suffisants.

ANDRÉ FONTAINAS.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

L'Exposition. — L'Architecture. — La Peinture. — L'Art Flamand au XVII[e] siècle. — La France et l'Espagne au Salon International. — L'Exposition de la Littérature Belge. — Le peintre Jacob Smits. — Représentations d'œuvres belges au Théâtre du Parc. — Georges Rency : *Frissons de Vie* (Bruxelles, Oscar Lamberty.) — Fernand Bouché : *Les Maurlons* (Verviers, 2, rue du Marteau). — Memento.

L'Exposition est un succès. Et elle le mérite. Les plus grincheux la trouvent charmante, avec ses architectures variées, agréablement composites, multicolores, avec ses jardins délicieux, avec le cadre à la fois riant et grandiose que lui font les futaies du bois de la Cambre. On admire la belle façade d'un classicisme rajeuni de M. Acker, l'ordonnance élégante, le luxe tempéré de bon goût de la section française, sans rivale pour tout ce qui concerne le mobilier, la toilette, la bijouterie, les étoffes, les tissus, la porcelaine, les tapis ; l'originalité des locaux, les machines formidables ou ingénieuses de la section allemande et ses salles de l'enseignement, son exposition scolaire la plus belle et la plus sérieuse, voire son art industriel et décoratif si touchant de patience, de recherche, de volonté persévérante ; les jardins de Bruxelles et de Paris avec leurs terrasses, les pignons pittoresques d'une restitution du vieux Bruxelles, la tour élégante du pavillon de la capitale, l'Hôtel-de-Ville hollandais, la maison de Rubens, telle qu'elle existait au temps du maître et telle qu'elle sera reconstruite à Anvers; sans parler des innombrables pavillons, halls, kiosques, baraques, tonnelles, guinguettes consacrés à la goinfrerie et à la beuverie. On s'amuse ferme à l'Exposition et l'on s'y instruit aussi, mais peut-être s'y amuse-t-on encore plus qu'on ne s'y instruit, et n'a-t-on pas eu tout à fait tort à ce point de vue de reléguer les Beaux-Arts en des lieux moins bruyants, moins envahis par la

badauderie, la pétulance et l'humeur rigoleuse de l'immense majorité des visiteurs à commencer par ceux de Bruxelles même, pour qui la *Worldsfair* est bien une foire, universelle si l'on veut, mais une foire tout de même, un grandiose champ de kermesse. C'est donc au parc du Cinquantenaire que sont installés le salon international de peinture et aussi l'Exposition de l'art Flamand au XVIIe siècle, c'est-à-dire au siècle de Rubens. En attendant de vous parler avec quelques détails de l'une et de l'autre, je constaterai déjà le très grand succès de la section française des Beaux-Arts, merveilleusement aménagée et qui, organisée par M. André Saglio, présente un choix de tableaux à la fois très hardi et très éclectique. Forain, Renoir, Monet, Maurice Denis, Guérin, pour ne citer que ceux dont les noms me reviennent d'abord à la mémoire, sont représentés au Cinquantenaire par de purs chefs-d'œuvre. Mais l'ensemble surtout est réussi, unique et vraiment triomphal pour l'art français. La section espagnole aussi fait fureur et sensation dans nos milieux d'artistes et de connaisseurs. Les scènes de mœurs, les types, les intérieurs de ces peintres robustes, éveillés, spirituels et attendris, bellement humains, nous change un peu de cette peinture avachie, végétative, morne ou grimaçante dont trop de faiseurs sans flamme, trop de manœuvres nous affligent sous prétexte de paysage et de lumière.

L'exposition du XVIIe siècle flamand est certes bien venue, mais moins pourtant qu'on s'y serait attendu. Rubens est loin d'y figurer d'une façon complète, c'est-à-dire par au moins un chef-d'œuvre de tous les genres qu'il aborda et de chaque manière qu'il adopta. En dehors d'un merveilleux portrait du maître par lui-même, et d'une prestigieuse esquisse, il n'y a point là de Rubens tout à fait hors de pair. Van Dyck est mieux partagé quoique loin d'y apparaître sous son jour le plus radieux comme c'était le cas lors de l'exposition de son troisième centenaire, à Anvers, où l'on vit notamment ces portraits, ces groupes de jeunes seigneurs anglais, dont leurs détenteurs n'ont plus consenti, et je m'explique leur refus, à se séparer cette fois. Une des curiosités de cette exposition est fournie par la reconstitution très minutieuse d'une demeure seigneuriale au XVIIe siècle.

A l'Exposition proprement dite, c'est-à-dire dans les vastes galeries qui se déroulent au Solbosch, une place a été réservée à la littérature belge, à la française comme à la flamande. L'idée d'une exposition de la littérature semble d'abord assez baroque et cocasse. Mais grâce au goût de M. Rouvez, un fonctionnaire doublé d'un homme de lettres, cette exposition est une des plus intéressantes. Naturellement M. Rouvez a renoncé à aligner sur des rayons toutes les reproductions de la littérature d'ici. C'eût été insipide, monotone et inutile. Comme on mettait à sa disposition la salle des conférences du compartiment de l'enseignement, il a réuni dans cette salle une galerie de

portraits et d'auteurs notoires, groupés selon la région dont ils sont originaires ou qu'ils ont célébrée de préférence. Une jolie fresque de Crépin se déroule comme une frise au-dessus de ces portraits, évoquant les paysages décrits, les villes chantées par ces poètes ou romanciers : la mer, les plaines des Flandres ou de la Campine, les collines et les bois de l'Ardenne, Bruges, Anvers, Bruxelles. Quelques-uns de ces portraits peints sont dus à des maîtres ; il y en a de Claus, de Van Rysselbergh, de Blieck. Tels de nos écrivains ont leur buste. Celui d'Arnold Goffin, par le sculpteur Lagae, est de toute beauté. Dans des vitrines on a disposé quelques manuscrits, par exemple celui de *Daisy*, le roman posthume de Max Waller; puis des traductions, dans toutes les langues connues, que l'on a faites des œuvres de nos littérateurs. Au mur encore, des menus de banquets littéraires dont un très beau par Laermans, des caricatures, des charges de nos poètes ou des cadres contenant les originaux des illustrations de livres, par exemple les dessins de Frans Van Kuyck, pour les *Kermesses*. Ou bien ce sont des tableaux inspirés à des artistes par l'œuvre d'un auteur, comme cette admirable sanguine de Jacob Smits : *la Campine de Georges Eekhoud*, qui fit sensation récemment dans une exposition, à Anvers, des œuvres de ce Maître et dont un critique, M. Jean Laenen, signalait en ces termes la valeur synthétique et psychologique dans *la Vie Intellectuelle* : « La *Campine de Georges Eekhoud*, c'est la jeune fille de la Campine moderne, de la Campine industrialisée, l'enfant issu du campagnard et de la paysanne qui ont déserté leurs champs pour aller peiner à l'usine. C'est un être hybride, figure étrange où l'expression de naïveté, de résignation douloureuse que marquait jadis la rondeur du facies campinois est devenue une espèce de malice vicieuse, une révolte, une marque patibulaire; sa psychologie tient de l'inoubliable *Chardonnerette* du *Cycle Patibulaire*. »

Et à propos de Jacob Smits, *la Jeune Wallonie* prenait récemment et très vigoureusement à partie le ministre des Beaux-Arts qui, prodiguant ses faveurs à des arrivistes sans talent et sans vergogne n'a pas soulagé par la moindre acquisition officielle la misère dans laquelle le mauvais goût et l'industrialisme du jour laissent végéter un des seuls vrais artistes peintres que la Belgique compte encore parmi sa légion de barbouilleurs et de vitriers. « Désolé, disait *la Jeune Wallonie*, Jacob Smits va dire un irrévocable adieu à la peinture qui lui fut si ingrate et à son pays qui le traita avec une odieuse injustice. Il se propose de franchir les mers et d'aller labourer les terres d'Amérique. Malgré son grand âge, il lui reste assez de robustesse et de vaillance pour se livrer à ces durs travaux qui seront, m'affirme-t-il, au moins aussi productifs que la carrière d'artiste en cette patrie maudite. »

Cet article de *la Jeune Wallonie* a causé une vive émotion dans les cercles qui s'intéressent encore à la Beauté. On espère que la nouvelle donnée par M. René De Thier (1) est prématurée ou que ce jeune écrivain a interviewé le grand artiste en un moment où celui-ci se laissait aller au découragement. Dans tous les cas, si Jacob Smits donnait suite à son projet, ce serait une honte, une flétrissure pour un ministère dont la sollicitude pour l'Art est vraiment toute en façade, en réclame et en battage. S'il lui reste quelque souci de ses devoirs il importe qu'il intervienne au plus tôt pour permettre à Smits d'achever et de poursuivre son admirable œuvre de peintre.

A l'occasion de l'Exposition, le théâtre du Parc nous a donné une série de représentations de pièces d'auteurs belges. Ainsi nous avons vu, interprétés avec talent, *Sœur Béatrice* de Mæterlinck, *le Mort* de Lemonnier, *les Etapes* de Van Zype, *Etudiants Russes* de Gilkin, et *Tribullat et Méliodor*, de Picard.

Parmi les livres nouveaux signalons *Frissons de Vie*, de jolis contes, par Georges Rency, ironiques ou touchants, parfois de simples faits divers narrés avec verve, mais parfois aussi des pages délicieuses comme un poème. *Le Héros* et *les Deux Amis* sont deux petits chefs-d'œuvre dans la note cruelle ou sinistrement bouffonne; mais *la Gardienne* et *Paternité* sont de la plus haute et de la plus noble humanité.

Les Mourlon, roman de début de M. Ferdinand Bouché, valent surtout par l'observation, la saveur rustique, l'atmosphère, les détails pittoresques, le naturel des personnages et la vérité des décors. Le sujet même rappelle celui d'autres paysanneries tragiques, pour ne parler que du *Mort*, de Lemonnier, mais l'intérêt principal du livre réside plutôt dans les épisodes que dans l'aventure même. En somme un livre dénotant chez son auteur un réel tempérament.

Memento. — *La Vie Intellectuelle.* D'excellente tenue les fascicules de mai et de juin. A lire un conte d'Hubert Krains, *Chez Monsieur le Curé*, une étude de M. Hamon sur le théâtre de Bernard Shaw, un article de M. Rency sur l'Industrie d'art en Allemagne, un remarquable article sur Jules Renard, par M. G. Pierredon, peut-être le plus juste que l'on ait consacré à l'auteur du *Vigneron dans sa Vigne*, enfin des pages ravissantes, à la fois d'un poète et d'un érudit, sur *les Sources de l'Escaut*, par M. Edmond De Bruyn.

La Revue de Belgique. Un judicieux article de M. Goblet d'Alviella sur les partis politiques en Belgique au lendemain des dernières élections législatives.

(1) Au moment de corriger les épreuves de cette chronique j'apprends la nouvelle de la mort de M. René De Thiér. — A vingt-deux ans! Son dernier article était donc un beau geste d'admiration, de ferveur et de révolte! L'écrivain débutait, mais l'homme, très militant, avait déjà voué sa plume juvénile à mainte noble cause.

La Belgique artistique et littéraire. Des vers de M. R. Kemperheide, la suite de l'histoire de la « Jeune Belgique », par Oscar Thiry.

La Société Nouvelle (mai). La suite d'une très opportune et crâne étude de M. Legavre sur la *Théâtromanie*, *le Soldat assassin*, par M. F. de Splenger, la suite de *l'Athéïsme*, par M. Jules Noël, le commencement d'un roman de M. Georges Rens, de bons articles sur nos récentes expositions par M. Ulric.

Deux nouveaux périodiques : *le Masque*, très littéraire, et *le Pourquoi pas ?* plus familier, organes, l'un et l'autre, de groupes d'écrivains et d'artistes connus. Dans *le Masque* des vers de R. de Gourmont, un sonnet de Van Lerberghe, une prose de Blanche Rousseau, un article de critique de Grégoire Le Roy, d'amusantes parodies de Verhaeren et de Giraud. *Le Pourquoi pas ?* chansonne très agréablement notre ineffable ministre des Beaux-Arts.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

Edward Dowden : *Essays, Modern and Elizabethan*, 7 s. 6 d., J.-M. Dent. — Ezra Pound : *The Spirit of Romance*, 6 s., J.-M. Dent. — George Saintsbury : *A History of English Prosody*, vol. III, 15 s., Macmillan. — H.-G. Wells : *The History of Mr Polly*, 2 s., Nelson. — Anthony Hope : *Second String*, 2 s., Nelson. — Lafcadio Hearn : *Kwaidan, ou Histoires et Etudes de Choses Etranges*, traduit de l'anglais par Marc Logé, avec un portrait, 3.50, Mercure de France. — Memento.

Le recueil d'**Essays, Modern and Elizabethan**, que publie le professeur Edward Dowden, contient quelques-uns des plus beaux essays que nous ayons lus en ces dernières années, des essais où l'auteur a mis tout son savoir, tout son goût éclairé, toute sa compréhension sympathique. Les vingt-cinq pages sur Walter Pater, par lesquelles débute le livre, forment une des meilleures études qui aient été consacrées au merveilleux créateur des *Portraits Imaginaires*, dont le *Mercure* a publié jadis une fidèle traduction par M. Georges Knopff. L'article dans lequel Mr Dowden répond à la question *Is Shakespeare self-revealed ?* prouvera à Mr Frank Harris qu'*un* professeur au moins se range de son parti, qui est celui du bon sens et de l'intelligence, et dans l'étude sur *Shakespeare as a man of science*, le savant critique n'a pas la moindre peine à réduire à néant l'un des arguments favoris de ceux qui attribuent à Bacon la paternité des œuvres de Shakespeare. Les autres essais traitent de Henrik Ibsen, de Heinrich Heine, de Gœthe, de Cowper et de William Hayley, de Saint-George de Marsay, le piétiste huguenot qui, né en France, en 1688, vécut en Allemagne, de *The English Masque*, cette curieuse production dramatique où s'essayèrent les plus fameux auteurs, y compris Shakespeare et Milton, de l'*Elizabethan Romance*, etc. D'après des manuscrits qui lui appartiennent, Mr Dowden a pu s'occuper d'Isaac Reed, un « old Shakespearian » par les

soins de qui parut le « Variorum Shakespeare », de 1803, et nous révéler *a noble authoress*, la comtesse de Winchilsea.

§

Mr Ezra Pound nous fera difficilement croire que le latin et le provençal sont pour lui presque des langues maternelles, en donnant comme un hexamètre d'Ovide : *convenit esse deos et ergo esse credemus*, et même en intitulant sa préface : *Præfatio ad lectorem electum*. Mais, si l'on passe sur certaines affectations du même genre, on trouvera un réel intérêt à ce volume : **The Spirit of Romance**, dans lequel l'auteur nous annonce qu'il s'est efforcé de définir quelque peu la littérature de l'Europe latine avant la Renaissance. Avec de nombreuses citations et des commentaires fort brillants, Mr Pound, depuis Apulée et le Pervigilium Veneris, suit à la trace ce *spirit of romance* qu'il retrouve chez les Troubadours, dans le Poema del Cid, dans les poètes italiens qui ont précédé Dante, et chez Dante lui-même, et jusque chez Lope de Vega, Camoens et notre Villon. C'est une esquisse à grands traits, à la manière « latine », et qui donne, sur des périodes mal connues, une infinité d'aperçus captivants.

§

Avec ce troisième volume le professeur Saintsbury achève sa remarquable **History of English Prosody**. Il s'y livre surtout à un examen critique de la métrique des poètes anglais depuis Burns et Blake jusqu'à la fin du XIXe siècle, estimant qu'il a suffisamment traité, dans les deux précédents volumes, les principes généraux de la prosodie anglaise. Loin de vouloir exposer une théorie générale, l'auteur s'est proposé surtout de relater simplement ce qui a été fait, ce qui ne l'empêche pas du reste de commenter et de discuter, et d'essayer même d'établir certaines formules et certaines définitions. Dans l'appendice, il aboutit à cette question : what is a foot? Et il admet que le vers anglais ne se base ni sur l'accent ni sur la quantité, au sens strict de « temps ». Le vers anglais, dit-il, se dispose par groupes équivalents de syllabes, qui à leur tour se groupent pour former des vers. Le groupe le moindre et le plus intégral, qui ne saurait être rompu sans que soit rompu aussi le vers entier, n'est pas un simple agrégat de syllabes accentuées ou non, et, affirme-t-il, ces groupes, nécessairement parce que mathématiquement, se trouvent être identiques, de façon toute naturelle, avec les six plus communes combinaisons et permutations, classiquement désignées sous les termes de : iambe, trochée, spondée, anapeste, dactyle et tribraque. Ces six sortes de pieds, Mr Saintsbury les admet comme équivalents et par conséquent interchangeables, et il paraît s'ensuivre qu'il est tout en faveur d'une métrique qui scande par pieds ; et il admet aussi

qu'en anglais « un silence peut être compté pour un son », c'est-à-dire qu'il accepte l'existence de pieds monosyllabiques. Un examen détaillé de ce volumineux ouvrage exigerait un long travail pour lequel nous n'avons pas la place ici. Rien d'aussi complet n'avait été fait jusqu'ici et ces trois volumes ont leur place sur les rayons des bibliothèques de tous ceux qui aiment et connaissent la poésie anglaise. Du reste, l'auteur annonce dans sa préface qu'il sera publié aussitôt que possible un abrégé de cette histoire, auquel on apportera certaines additions qui lui donneront le caractère d'un manuel pratique pour étudier la prosodie anglaise.

§

La littérature moderne se réclame de la psychologie, et M. H.-G. Wells est surtout, pour les Anglais, un romancier psychologue, en même temps qu'un peintre réaliste des mœurs modernes, et on le goûte mieux, dans le monde anglo-saxon, sous cet aspect que sous celui de romancier du merveilleux scientifique. La vie des classes moyennes anglaises est, pour le visionnaire des *Anticipations*, une source apparemment inépuisable, et depuis quelque temps il y retourne avec une fréquence qui ferait craindre qu'il renonçât aux fantastiques récits des temps futurs. Mais des romans comme *Kipps* ou *Tono-Bungay* ont toute la force et l'envergure de *la Guerre des Mondes* ou de *Place aux Géants*, du *Temps de la Comète* ou de *la Guerre dans les Airs;* le seul danger serait que l'auteur n'en vînt à se répéter, et dans son tout récent roman : **The History of Mr Polly**, nous nous retrouvons en plein dans le sujet de *Kipps*, avec une tendance à l'humour plus riche encore et plus caricaturale. Certains passages sont du meilleur Wells, et Dickens n'eût pas mieux échafaudé l'ensemble de circonstances qui amènent le mariage de Mr Polly. Avec une précision et une légèreté de touche admirables, Mr Wells analyse les forces irrésistibles que la femme met en mouvement pour parvenir aux fins pour lesquelles la nature la destine : la capture du mâle et la maternité.

§

Il ne faut plus chercher de psychologie subtile et profonde, de peinture légère et exacte des caractères dans les romans de Mr Anthony Hope : l'histoire qu'il nous raconte dans **Second String** amusera un lecteur pendant une heure de loisir, lui fera imaginer qu'il parcourt quelqu'une de ces histoires morales à l'usage de l'enfance, le méchant et vicieux petit garçon qui gâche toutes ses chances dans la vie, et le bon et vertueux petit garçon qui, par sa bonne conduite et son labeur, gravit tous les degrés de l'échelle sociale. Ce genre de littérature échappe à toute critique, et fait penser à une « Bibliothèque Rose » pour adultes qui tomberaient en enfance.

§

Le nom de Lafcadio Hearn n'est pas tout à fait inconnu en France; les curieux de choses belles ont fini par découvrir cet étrange écrivain, à l'âme inquiète et tourmentée, *a restless soul;* cet éternel vagabond a su mettre dans ses livres toute la magie captivante de son âme qui reflétait en beauté tous les spectacles nouveaux à la recherche desquels il se lançait avec un espoir toujours déçu. Grâce à Marc Logé, les lecteurs français vont connaître l'ensemble de l'œuvre admirable qu'a laissée Lafcadio Hearn, malgré sa mort prématurée. Le premier volume de cette série de traductions soignées et fidèles s'appelle **Kwaïdan** et porte en sous-titre : *Histoires et Etudes de choses étranges.* On ne saurait vraiment avoir de préférence pour les unes ou les autres de ces études et de ces histoires. A chaque page qu'on tourne, c'est un émerveillement, une surprise ravie ; on éprouve une fascination, à laquelle on s'abandonne avec joie, devant ces tableaux japonais qui nous révèlent tant de choses inattendues et prestigieuses. La plupart de ces *Kwaïdan* ou histoires étranges sont tirées d'anciens livres japonais, d'autres sont de source chinoise, et la curieuse histoire de Yuki-Onna fut relatée à l'auteur par un fermier de la province de Musashi, comme étant une légende de son village natal. Les trois études d'insectes qui terminent le recueil sont particulièrement étonnantes. Le livre est préfacé d'une esquisse biographique où le traducteur retrace l'existence du prestigieux écrivain, fils d'un chirurgien-major irlandais et d'une jeune Grecque d'une grande beauté.

Memento. — *The English Review* (juillet). — Mr Frédéric Harrison, l'éminent philosophe, réplique, avec vigueur, à l'article de M. Paul Bourget sur les relations de la France et de l'Angleterre et réfute de façon judicieuse et spirituelle les arguments de l'académicien « à la réputation européenne et même transatlantique », qui termine, du reste, dans ce numéro, son étude politique. Dès 1866, quand M. Bourget était encore au lycée, Mr Harrison préconisa l'union de l'Angleterre et de la France et il rappelle qu'il n'a cessé depuis lors de défendre la même cause. Sur ce point, ils sont d'accord, mais ils se séparent sur l'interprétation de l'origine, de la durée et de la nature de l'entente. La conclusion de l'entente a été l'aboutissement d'une œuvre patiemment et laborieusement poursuivie par les gouvernements français et anglais, s'appuyant sur les intérêts manifestes des deux nations. Le roi Edouard « assuma infiniment moins de responsabilité que la reine Victoria dans la direction de la politique étrangère ». Mr Balfour, premier ministre conservateur et ministre des Affaires étrangères, a déclaré lui-même que « nous ne devons pas croire que le roi soit un diplomate habile ». A la Chambre des Communes, Mr Balfour a dit que « l'influence du roi réside dans sa personnalité, sa manière, son tact, sa cordiale sincérité, sa bienveillance, non dans son habileté diplomatique ». Edouard VII n'est pas le promoteur de l'union pacifique de l'Europe ; « il laissait les

ministres accomplir leur besogne ; dans ses visites aux cours étrangères il était accompagné de conseillers responsables ; il ne faisait rien sans l'approbation du ministère. Ce qu'il fit fut de « créer une atmosphère » ; il tint le rôle d'une reine ou de l'épouse d'un puissant personnage, par son charme personnel, une impression qu'il donnait de bienveillance réelle et sincère, en créant ainsi une popularité qu'aucun acte en soi ne pouvait produire. De son trône impérial, avec son savoir-faire consommé, son activité et sa grâce personnelles, sa connaissance de tous les peuples du globe, sa parenté avec presque toutes les maisons régnantes d'Europe, le roi Edouard avait un point d'appui sans pareil pour irradier autour de lui, à l'intérieur et à l'extérieur, une atmosphère de sympathie, de conciliation et de paix. Et il exerça ce rôle jusqu'à la dernière heure de sa vie. » L'entente cordiale, qui ne menace personne et n'a aucun caractère offensif, n'est en aucun sens « une idée edwardienne ». Les souverains anglais ne sont ni des Louis XIV ni des Napoléon ; ils n'ont aucune des prérogatives de ces monarques et ils ne peuvent avoir d'idées que celles de leurs ministres et de leur peuple. L'Angleterre se gouverne elle-même par les Communes, et le roi n'est que le symbole et le héraut de la nation britannique.

Dans ce même numéro paraissent des vers de Laurence North, de Richard Middleton et un poème posthume de Francis Thompson ; une étude sur le style de Kipling, par Vernon Lee ; la suite des études de Frank Harris sur les femmes dans l'œuvre de Shakespeare ; la troisième partie du roman de Wells : *The New Macchiavelli*, etc.

The Nineteenth Century and After (juillet). — Dans l'intéressant sommaire de cette revue, nous mentionnerons : *Political Sovereignty and a Reformed second Chamber*, où le prof. E. C. Clark discute la question de la réforme projetée de la Chambre des Lords : *Care and Control of the Feeble Minded*, par Mrs Hume Pinsent, qui traite de l'important problème social des aliénés ; *The Direct Action of Environnent on Plants*, par le prince Kropotkine, qui poursuit ses travaux scientifiques ; *Leonardo da Vinci and the Science of Flight*, par Mr Edward Mr Curdy ; *A Plea for the Introduction of Music among the Upper Classes*, par Mr Edward D. Rendall ; de curieux *Side-lights ou the Story of the Suez Canal*, par Sir Walter F. Miéville, etc.

The Fortnightly Review (juillet). — La politique tient, cette fois, plus de place, dans l'excellente revue de Mr W. L. Courtney, que l'art et la littérature, qui sont représentés cependant par la suite de *Celt and Saxon*, le roman posthume de George Meredith ; par *Some Thoughts on old Japanese art*, de Yoshio Markino ; par quelques pages de Georg Brandes sur Annie Vivanti ; par une étude sur *The Wits*, de Norman Pearson, et un très intéressant article d'un Ex-Librarian sur *The Reading Public*, etc.

Revue Germanique (juillet-août). — De M. Régis Michaud d'intéressants rapprochements entre la pensée d'Emerson et celle de Nietzsche ; des notes de M. H. Gaidoz sur une représentation du roi Lear à Paris en 1783 ; et, de M. F. Delattre, une analyse de quelques recueils poétiques récemment parus en Angleterre.

Au sommaire des autres revues, signalons dans *The Atlantic Monthly* (juin), *A Knight*, une nouvelle de John Galsworthy, et *The Pleasures of a Book man*, par H. Buxton Forman ; — dans *The Cornhill Magazine : Old*

Haworth Folk who knew the Brontës, par C. Holmes Cautley ; dans *Harper's Magazine*, *My Memories of Mark Twain*, par W. D. Howells.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES ITALIENNES

Le Théâtre dialectal en Italie. — Le Théâtre Sicilien de MM. Capuana et Martoglio. — Salvatore di Giacomo : *Assunta Spina*. — Ferdinando Paolieri : *Il Pateracchio*.

L'Italie est divisée en régions dont la mentalité et la sentimentalité s'accommodent mal, malgré tout, de l'union politique de la nation. Entre le Piémont et la Sicile, il existe autant de différences potentielles qu'il y en a entre la celtique Bretagne et la Provence gallo-romaine. Cependant, un sentiment général, atavique sinon toujours ethnique, lie les différents peuples dont la langue, littéraire et officielle, que l'on pourrait appeler de parade, est la même.

Les régions de langue italienne sont assez liées par leur littérature basée sur le triangle d'expression littéraire qui porte aux sommets les noms de Dante, Pétrarque et Boccace. Mais la langue intime de chaque région présente des diversités assez profondes, et les quelques manifestations littéraires de chaque dialecte sont assez significatives, pour que l'esprit psychologique populaire du sicilien Méli ressemble peu à celui du vénitien Goldoni ou du romain Belli.

La littérature dialectale, surtout en Italie, où les dialectes sont très nettement caractérisés ne peut représenter qu'une psychologie populaire, et partant diverse de région en région. Et la décentralisation italienne, aussi marquée que la centralisation en France, facilite, en dehors des poètes littéraires, toute une légion de poètes populaires, qui se servent du dialecte pour exprimer d'une manière plus immédiate les sentiments particuliers de leur pays, pour plus directement les émouvoir. L'absence d'un théâtre italien vraiment national est à expliquer plus par cette séparation sentimentale très nette des régions que par la jeunesse de la nation politiquement constituée. En effet, le théâtre dialectal, qui a toujours été en Italie assez florissant, avec la synthèse symbolique de ses masques régionaux, semble reprendre une vie nouvelle, ou plutôt réapparaître et triompher, sans trop se renouveler, dans toute la péninsule. Tandis que le théâtre en langue italienne, malgré les efforts de prosateurs et de poètes récents, n'est pas plus représentatif de toute la nation qu'il ne le fut jadis par l'admirable affirmation du cornélien Alfieri, avant l'unification politique.

L'ensemble de ce théâtre, aujourd'hui comme autrefois, peut donner cependant une impression générale que l'on pourrait appeler italienne. Elle se dégage de quelques attitudes essentielles, de quelques « réactions » sentimentales communes à tous les peuples

de la péninsule, d'une orientation, d'un *modus vivendi* passionnel, commun à tous au même titre que le « si » affirmatif du langage désigné par Dante comme marque totale des Italiens. Cette orientation psychologique générale est éminemment populaire. Toute littérature dialectale est forcément populaire. Elle est basée sur la vie des classes qui ne s'élèvent pas à ce tout premier degré d'élévation spirituelle qui est celui du langage. Si l'on veut les surprendre dans leur vie intime, et exprimer celle-ci par leur langue, on accepte de se servir du langage intime forgé par le commerce quotidien des êtres, et non de celui que le travail des œuvres supérieures de l'esprit, se reflétant sur la langue, forge et renouvelle chaque jour. La représentation de la vie d'un peuple au moyen de son patois manque de véritable élévation, est inévitablement réaliste. Le caractère même de toute littérature réaliste n'est-il point celui du dédain pour toute fioriture du style, pour toute stylisation du langage, en un mot pour tout lyrisme de l'expression?

Le théâtre sicilien, ou napolitain, ou vénitien, ou toscan, ou milanais, ou piémontais, est en effet un théâtre réaliste, ou, comme les Italiens, disent : *vériste*. Il est aussi « vériste » que la pauvre musique d'opéra italien contemporaine, où, en dépit de toute l'évolution musicale moderne, la mélodie carrée, simpliste et pathétique, correspond à l'expression la plus populaire du langage.

§

On se souvient des représentations de la troupe Grasso à Marigny. On en fut ému, à Paris. On put s'apercevoir que dans le jeu de ces acteurs populaires plus que leur « vérisme », plus que leur jeu même, il y avait une révélation de l'état d'âme d'un pays. Parmi les dramaturges siciliens, les plus importants sont M. Luigi Capuana et M. Nino Martoglio. Ce qu'ils veulent nous montrer, c'est précisément la « manière sentimentale » de leurs compatriotes. Lorsqu'ils y réussissent, leurs œuvres sont poignantes comme un fait divers très dramatique, très habilement raconté. Quelque chose du caractère même de tous les Siciliens était dans ce personnage de *Malia*, de M. Capuana, qui s'élançait, plus qu'il ne se jetait, le rasoir à la main, à la gorge de son adversaire. Il y avait dans ce geste une éclosion du sens très vif de l'offense, une explosion du « point d'honneur », heurté par le viol de la femme aimée, plus qu'il n'y avait de véritable amour exaspéré. Le pays ensoleillé, qui ne connut jamais son indépendance, et fut tour à tour fécondé par de mâles et implacables occupations étrangères, présente des complications psychologiques qui semblent correspondre aux races qui l'ont dominé, mêlant le raffinement des Souabes au romantisme guerrier français, à l'arrogance espagnole, sur un fond irrégulièrement composé de quiétude latine et d'inquiétude orientale.

La résultante de tous ces caractères est une extrême sensibilité morale, un sens enraciné de l'honneur, qui domine vraiment d'une manière toute particulière la vie des fils de l'île, et qui, en Occident, n'est comparable qu'à celui qui constitue la fierté du caractère corse. C'est pourquoi la passion amoureuse se révèle surtout par une jalousie forcenée, c'est-à-dire par un sentiment qui relève généralement plus de l'amour-propre que de l'amour sexuel. La dette du sang même n'est pas toujours imposée par le sentiment intime du précepte du « sang qui appelle le sang », selon la formule tragique fixée par Eschyle. L'« œil pour œil et dent pour dent » biblique n'est pas un sentiment, mais un dogme qui atteint en Sicile, et un peu partout en Italie, un degré d'exagération inouï.

Les auteurs siciliens l'ont admirablement exprimé. C'est cet esprit populaire particulier et intéressant qui a étonné les spectateurs des représentations de Grasso et de Mimi Aguglia.

Au surplus, cette littérature fait partie du folklore. A ce point de vue, il est hors de doute que l'œuvre de M. Salvatore di Giacomo, récemment transportée de Naples à Rome, est intéressante. La langue populaire ne peut exprimer que des sentiments populaires. **Assunta Spina** n'est que l'œuvre représentative d'un état d'âme napolitain. Ce drame ne mérite d'ailleurs qu'un succès populaire, et il l'a eu. Le protagoniste est une blanchisseuse, une de ces innombrables jeunes ouvrières napolitaines, rayonnantes de jeunesse, souriantes de chansons et de vulgarité, qui éclairent les boutiques des sombres et sales ruelles, des « Vicoli », sans nombre de la bruyante métropole, avec leurs éclats de rires, leurs mélodies identiquement pathétiques, et leurs corsages et leurs jupons blancs. Elle a un amant, qui par jalousie la balafre. Elle veut le sauver, mais il est pris, condamné. Pour le voir de temps en temps, pour qu'il reste à Naples, elle se donne à un jeune greffier qui est parmi ses admirateurs. Mais lorsque le prisonnier revient, et qu'il découvre la liaison toute d'abnégation de la jeune balafrée, il tue le remplaçant. Assunta Spina, héroïque par amour, se livre à la justice, en s'accusant d'avoir été la meurtrière.

Cette pièce, dont l'affabulation et le sentiment manquent totalement d'art, de choix dans les moyens pathétiques, de puissance psychologique, mais qui est toute extérieure, et superficiellement émouvante, donne une impression générale de vie populaire touffue et grouillante assez pittoresque. Le premier acte représente l'antichambre d'une Cour d'assises. Une foule remue ou s'entasse autou. des tables des greffiers. Il y a là tous les habitués de la chicaner Les considérations épisodiques se suivent, selon les nécessités de la scène. On voit la ficelle, les épisodes sont plaqués, choisis dans ce que la vie napolitaine a de plus banal. Tout d'un coup on

aperçoit la protagoniste, la balafrée, qui attend l'issue de la séance d'où son amant sortira condamné. On appelle cela une peinture de mœurs, c'en est une et, pour ceux qui en aiment le genre assez facile, assez réussie, quoique absolument disproportionnée au reste de la pièce, c'est-à-dire au deuxième acte. Ensuite, c'est une scène dans la boutique de la repasseuse, où deux sergents de ville viennent chercher du linge. L'un d'eux débite un couplet sur le mal du pays, car il est des Abruzzes, et il se souvient de son âtre lointain dans cette nuit de Noël où les cloches et les cornemuses annoncent la naissance du Seigneur. Puis le prisonnier libéré arrive. Un mouvement d'étonnement de sa maîtresse, lorsque, sans le savoir, il apprend à celle-ci que le jeune greffier est marié, lui révèle la vérité. Le greffier arrive justement, s'annonçant, à la napolitaine par un coup de sifflet. L'amant meurtrier sort et le tue dans l'escalier.

C'est un fait divers dans toute sa rudesse. M. di Giacomo, qui est un excellent poète régional, l'a traité brutalement et sans nulle profondeur. Sa pièce en résulte pathétique et sans importance. Les deux actions, réparties dans les deux actes, les deux atmosphères scéniques, réalisées avec des moyens trop puérils et point essentiellement nouveaux, ne s'harmonisent que sur un plan très superficiel de l'âme d'un peuple. Il y a de la couleur locale, mais à la manière d'un musicien qui confierait simplement à une pédale de castagnettes l'évocation de l'Espagne...

Plus heureuse, plus artistique, en un mot plus belle, est la dernière œuvre du toscan Ferdinand Paolieri, une œuvre qui n'est pas d'ailleurs sans analogies avec le célèbre roman de Manzoni. M. Augusto Novelli a donné depuis quelques années un nouvel essor au théâtre dialectal toscan. La chance l'a aidé. On sait d'ailleurs que le dialecte toscan est celui qui se rapproche le plus, dans son essence et dans ses modes, de la langue italienne, sans être aujourd'hui, ainsi que quelques-uns le prétendent, la langue italienne elle-même. M. Paolieri, dont j'ai signalé, ici même un admirable poème champêtre, *la Venere Agreste*, est un des plus importants poètes de la jeune génération. Il a un sentiment si singulièrement profond de la nature, et un amour si éclairé, si compréhensif des êtres et des choses de la campagne, que toute son œuvre semble devoir l'exalter d'une manière incomparable.

Il a donné au théâtre une œuvre, **Il Pateracchio**, une très belle évocation, mélancolique et joyeuse, simple et riche, de la vie des champs. Le « pateracchio » est la solution heureuse d'un imbroglio, d'une difficulté ennuyeuse qui séparait des êtres. Et il s'agit du mariage d'un jeune homme avec une jeune fille que des circonstances et de méchantes combinaisons voulaient lui enlever. La jeune Marie, fille de bons paysans, est désirée par le paysan Cencio, qu'elle aime, par le fils du gérant de ses patrons et par le fils même de ses

patrons. Et c'est dans un large décor poétique de fête et de deuil : fête des vendanges, au milieu des chants et des réjouissances, et deuil de sa famille pour la vache malade et pour les menaces du gérant dont le fils est éconduit ; c'est dans de vastes fresques champêtres, complexes, harmonieuses et évocatrices, que le poète montre la passion simple et inébranlable du jeune couple, l'amenant au « pateracchio » final, au joyeux dénouement.

Je n'aime pas le drame d'évocation populaire. Il ne peut s'élever au-dessus de la psychologie superficielle et trop facilement pathétique de la foule à laquelle il est consacré, que par une puissance descriptive, toute comprise en profondeur, où jusqu'ici les grands romanciers russes en particulier sont passés maîtres. Il ne faudrait pas oublier que la représentation de la vie populaire n'a de droits originaires qu'à la comédie et non au drame, la *vis comica* étant la plus particulière, la plus réelle expression populaire, depuis l'origine du théâtre. Il faut penser que la plupart des douleurs des classes pauvres ne proviennent que de la médiocrité de leurs contingences, de la pauvreté de leur état social, et que les grands conflits dramatiques de l'âme humaine ne se résument pour le peuple que dans quelques motifs de luttes sentimentales ou des angoisses du gain. Le peuple ne sera à jamais que le chœur, et non le protagoniste ; ceux qui de son sein s'élèvent jusqu'à la beauté d'un grand conflit individuel cessent par cela même d'être « peuple ». Les écrivains qui se consacrent à la représentation pure et simple de la vie populaire ne peuvent nous donner que des œuvres dont la matière elle-même est esthétiquement pauvre. Mais si un poète prend comme protagoniste idéal la nature elle-même, au milieu de laquelle il laisse distinguer quelques figures humaines, telles des fleurs au milieu d'un opulent feuillage, ce poète peut écrire une idylle émouvante et assez significative, tout en restant populaire. C'est ce que M. Paolieri a fait. Et il ne faut pas oublier que Gabriele d'Annunzio a puissamment écrit, en langue italienne, *la Fille de Jorio*.

RICCIOTTO CANUDO.

LETTRES BRÉSILIENNES

Carlos Magalhães de Azeredo : *A'Italia, No Luto da Calabria e da Sicilia*, Rome, F. Centenart, 1910. — João Ribeiro : *O Fabordão*, H. Garnier, Rio de Janeiro et Paris, 1910. — José Verissimo : *Homens e Couzas Estrangeiras*, H. Garnier, 1910.

Mon ami Carlos Magalhães de Azeredo est Romain, Romain des papes, c'est-à-dire chrétien et païen. Il aime l'esprit de l'Eglise, son économie, sa discipline. Il en aime aussi la pompe, la couleur, la force, la volupté mystique. Venu de l'Amérique, ayant beaucoup voyagé, il s'est installé dans la cité unique, non loin du Forum et à

l'ombre du Vatican. Et il s'en est bien trouvé. Son esprit, à la recherche d'un climat favorable pour s'épanouir, l'a trouvé au bord du Tibre. Il est devenu romain. Mon ami est l'ami du cardinal Rampolla, dont il admire la finesse politique. Mais il est aussi amoureux de la Vénus du Capitole qu'un jour il m'a mené voir. Il s'est donné à Rome. Et Rome le paye de retour. Elle lui a fait cadeau d'une originalité qui lui garde une place à part dans notre poésie. Cette place n'est pas la première, car Azeredo est jeune et a un long avenir pour mener à la perfection l'art qu'il a adopté, mais elle est bien à lui.

Sa muse est noble. Elle a la voix et le geste en harmonie avec le milieu où elle vit. Car elle vit dans une atmosphère historique et hiératique. Elle est exacte dans son éloquence ; son émotion est discrète. Jamais elle n'est vulgaire, ni sentimentale. Elle n'aime pas rire et ne pleure guère. Elle est sévère. Elle est un peu froide, mais sait être aimable, voire souriante, et mélancolique aussi parfois. La volupté et l'amour la visitent de temps à autre et elle a su dire, avec une éloquence à la fois ardente et contenue, l'angoisse humaine des passions. C'est un beau poème que celui qui chante la course désespérée de deux amoureux dans la campagne romaine. Il se trouve, dans le volume des *Odes e Elegias*, un recueil où le poète a tenté de renouveler les vieux mètres latins et de les adapter à notre poésie. Il y a réussi d'une façon remarquable, qui lui a valu les louanges des critiques italiens, y compris le grand Carducci.

Dans les *Bronzes Florentinos*, il nous donne une série de sonnets d'une précision d'expression, d'une perfection de forme, d'une distinction de pensée qui les placent parmi les meilleurs de notre poesie. Ils sont dignes de la beauté florentine qui les a inspirés. Et c'est encore la beauté italienne, cette fois dans le deuil, qui lui a inspiré son dernier poème *A'Italia*. La catastrophe de Messine, s'étendant sur le reste de la Sicile et sur la Calabre, a ému son cœur d'artiste. Le poète chante sa douleur sympathique, sa révolte devant la ruine d'un pays de lumière. Mais il y dit aussi sa foi en l'Italie éternelle, souvent mutilée et toujours renaissante, son rêve confiant de l'avenir, sa vision des champs rendus à la paix et la fécondité, « selon les doux rites virgiliens », du vertige des villes nouvelles où vivra l'esprit latin.

C'est un noble poème, dans lequel vibrent tour à tour la compassion et l'amour de l'Italie, « qui a reçu le flambeau des mains de Pallas, pour y ajouter de nouvelles étincelles ».

Il a reçu en Italie les critiques les plus flatteuses, et une excellente traduction italienne en a été faite.

O Fabordão. Rien n'est indifférent de ce que publie M. João Ribeiro. On n'est pas toujours d'accord avec lui, mais tout le monde

l'est pour le trouver intéressant, original et fort. Il est ingénieux et subtil. Il est paradoxal avec sagesse. C'est un critique, mais c'est un critique artiste. Nul ne sait comme lui résumer un système nouveau, ou rendre attachante une discussion grammaticale. Qu'il fasse des vers, qu'il compose un petit traité d'histoire ou des pages d'esthétique, on a toujours plaisir et profit à les lire. Quand il critique et qu'il parle des œuvres d'autrui, il y met du sien, se raconte, et, quelle que soit la valeur du sujet, cela n'est jamais banal, car lui-même est un esprit intéressant.

Et comme il est un maître de l'expression, tout en possédant à fond les secrets de la langue portugaise, chacun de ses livres est une addition de valeur à notre littérature.

Son dernier volume, *Fabordão*, est un recueil d'articles publiés à diverses époques sur des matières diverses. Avec sa finesse habituelle l'auteur nous donne une étude sur *le Darwinisme en Littérature*, à propos des théories littéraires du Professeur Mathews Manly et des découvertes biologiques de Hugo de Vries. Il nous montre le savant Américain déçu dans son effort d'appliquer à l'histoire littéraire les principes d'évolution graduelle, imperceptible, chers aux darwinistes universels ; car il se trouvait partout devant des changements subits et définis. Le Drame, par exemple, est né tout d'un coup, sans qu'il soit possible de le rattacher par des chaînons successifs et progressifs aux mille formes non dramatiques existant avant lui. Il s'agit du drame populaire, créé au Moyen-Age, Mystère, Miracle, Légende, et non pas des formes classiques dont on doit la reconstitution savante à la Renaissance.

Mais, comme tout est aux sciences naturelles, il a fallu que de Vries publiât ses découvertes sur la mutation pour que les observations du professeur Manly trouvassent une base biologique lui permettant de rejeter les excès de l'évolutionnisme.

Et M. João Ribeiro nous fait suivre avec lui les démonstrations de l'esthète américain.

Cependant, il ne s'emballe pas. De ce que le darwinisme n'est pas tout, il ne faudrait pas conclure qu'il n'est plus rien. Le savant critique fait la part de ce qu'il croit appartenir définitivement à cette école. Il serait impossible de nier les variations graduelles, l'influence du milieu, l'adaptation. Le darwinisme a donné un nom, une valeur intellectuelle à des notions essentielles, dont on avait instinctivement le sens, mais à qui on n'avait pas donné la vraie place dans le raisonnement.

Pour lui, le darwinisme a rendu accessible à la pensée un champ plus large, tout comme les signaux arithmétiques nous donnent de la sûreté dans l'incertitude des longs calculs. Dans ce sens général

le Darwinisme, dit-il, « est la logique même de l'esprit, il est notre perspective intellectuelle de l'univers. »

M. João Ribeiro prend la défense de la réforme de l'orthographe, telle que l'a adoptée l'Académie Brésilienne. Car chez nous c'est l'Académie qui a réformé l'orthographe. Il le fait avec beaucoup de talent, et il ne manque pas de bonnes raisons logiques. Seulement, il semble que la vie a sa logique à elle, et qui se passe parfois de l'autre. La langue est une chose vivante et délicate ; il ne faut pas la traiter en anatomiste. Un mot est bien une image, et non pas une réunion de lettres. Supprimer une lettre, détruire l'image, ce n'est pas simplifier, c'est compliquer. Et d'ailleurs, simplifier est un exercice dangereux. Une fois qu'on a commencé, on n'a aucune bonne raison de s'arrêter. Il faut simplifier encore. On tombe dans l'orthographe phonétique. Mais dans un pays immense comme le Brésil, il y a plusieurs manières de prononcer les mêmes mots, selon les zones. Que deviendra la logique du système adopté, dans les régions où les lettres ont une valeur différente ? On aura déplacé la difficulté, sans la résoudre. Mais d'abord, s'agissait-il de simplifier ? Non pas. Il fallait surtout régulariser notre orthographe, lui donner une uniformité, car vraiment elle était multiple et fantaisiste. Et il semble qu'il y ait presque du mysticisme dans cette création d'un système nouveau, alors qu'on n'avait qu'à étendre la main pour se trouver en possession d'un système vivant.

C'est ce qu'a très bien vu M. Sylvio Romero, dont M. João Ribeiro, en faisant preuve d'une belle impartialité, imprime à la fin de son volume les raisons en faveur d'une orthographe traditionnelle. Pour M. Sylvio Romero, puisqu'il s'agit d'adopter une orthographe uniforme, il vaudrait mieux prendre celle qu'a suivie un des plus grands écrivains de la langue, Alexandro Herculano, en tenant compte des modifications qu'y a apportées l'usage. Les doutes et les risques de la multiplicité d'opinions seraient supprimés du coup, et on n'aurait pas enlaidi les plus belles pages d'un Machado de Assis, d'un João Ribeiro, de bien d'autres.

La plaidoirie de M. Sylvio Romero est aussi une défense de la langue portugaise, et il faut féliciter M. João Ribeiro de l'avoir reproduite.

Ce volume renferme une vingtaine d'articles, dont la lecture est un régal pour l'artiste comme pour l'érudit. On y rencontre avec largesse les dons qui placent M. João Ribeiro parmi nos meilleurs écrivains.

Homens e Couzas Estrangeiras. Nous aimons les rapprochements et nous appelons volontiers M. José Verissimo notre Brunetière. C'est là un jeu à la fois facile, équivoque et vain. Il y a toujours moyen d'assimiler un écrivain à un autre, et il existe entre

M. Verissimo et M. Brunetière des ressemblances et des dissemblances en nombre. Tout d'abord, ce rapprochement implique un compliment, et le compliment est mérité. M. Verissimo est un critique, le seul peut-être de nos écrivains qui ait consacré son temps, depuis les années de sa jeunesse, à la critique. Il y a acquis une juste autorité; son intelligence ouverte, son dévouement à la littérature, son labeur constant, son indépendance, lui ont valu l'estime de tous ceux qui aiment les choses de l'esprit sans souci d'école.

Comme Brunetière, il dirigea longtemps celle de nos revues qui réunissait la collaboration de la plupart des écrivains consacrés, auxquels se mêlaient quelques jeunes. C'était la *Revista Brazileira* dont il ne faudrait pas oublier les bons services rendus aux lettres brésiliennes. Et cette position de directeur de revue, son activité critique exclusive, le prestige de sa compétence justifient assez la comparaison. Il y a bien des différences. M. Brunetière est religieux; M. Verissimo est anti-clérical. Non pas qu'il n'ait point ses divinités. Tout homme a ses divinités. Mais tandis que l'un est autoritaire, et tient pour l'Eglise, l'autre, plutôt anarchiste, serait enclin à suivre Zola. Tous deux détestent l'art pour l'art, pour des raisons morales. En ceci ils se rencontrent de nouveau. Et en ceci encore, qu'on ne peut pas se passer d'eux si l'on veut avoir connaissance de la vie intellectuelle de leurs pays.

M. Verissimo a coutume de réunir en volumes les articles qu'il publie dans les journaux ou revues. Cela forme une sorte de *Vie littéraire*, une série d'études qu'il faut consulter. Cette fois-ci, il nous donne le troisième volume de la série *Homens e Couzas Estrangeiras*. Comme le titre l'indique, ce sont des essais sur des sujets étrangers, qu'il offre à notre public. Il y est question de Don Quichotte,du poète portugais Bocage (dont la réputation lui paraît exagérée), lequel ne fut génial que dans ses poésies obscènes, que tout le monde a lues, mais dont on ne parle pas, ce qui est vraiment de la malchance pour le pauvre poète. On y trouve aussi un beau résumé des idées du Professeur Ferrero sur César et la Rome de César. Plus loin M. Verissimo s'occupe des études du Professeur Aulard sur Taine, et il me semble témoigner d'une certaine joie silencieuse à voir malmener l'ombre de l'historien réactionnaire. Mais a-t-il remarqué que M. Aulard a été aussi accusé des mêmes défauts dont il accuse Taine?

Il traite encore de Nietzsche, à qui il en veut d'avoir enseigné « que l'humanité existe pour créer de la beauté ». Qu'on se rassure, l'humanité ne semble pas bien pressée d'en créer, de la beauté.

En somme c'est un volume solide, bien pensé et bien écrit, digne de l'excellent critique qu'est M. Verissimo.

TRISTAO DA CUNHA.

LETTRES HONGROISES

Mariay Ödön : *Kelet fia*, Budapest, Singer es Wolfner, 1910. — La Bibliothèque Hongroise de la *Revue de Hongrie :* Joseph Katona : *Bank Ban*, traduit du hongrois par Charles Bigault de Casanove, et Zoltan Ambrus : *Soleil d'Automne*, traduction, Paris, Honoré Champion, 1910. — Barabas Abel : *A Jövö ëvtized regénye*, Budapest, Franklin Tarsulat magyar Irod. Intézet, 1910. — Lesznai Anna : *Hazajaro versek*, Budapest, a « *Nyugat* » kiadasa, 1909. — Memento.

M. Eugène Mariay est un tout jeune écrivain, et le volume qu'il vient de publier à la librairie Singer est son premier volume : il y a recueilli quantité de jolies nouvelles parues dans divers journaux, et dans diverses revues de la capitale. M. Mariay est un jeune écrivain, et cependant — oh ! surprise ! — il écrit une langue pure, châtiée, non déformée par d'indigestes adaptations germaniques ; c'est un jeune écrivain, et pourtant sa pensée est claire, simple, facile; il ne met pas un point d'honneur à se renfermer dans une obscurité voulue, dans un symbolisme démodé et déplaisant ; il recherche l'émotion vraie, humaine, belle, et n'a point recours à une triste, répugnante pornographie ; il sait intéresser et charmer par la seule force de son talent, sans s'empêtrer dans un fatras de paraboles, d'hyperboles, de paradoxes. Toutes ces qualités-là sont, j'en conviens, fort naturelles : n'empêche que « le mouvement littéraire de la Jeune Hongrie » ne nous y a pas habitués. Et M. Mariay offre un contraste saisissant avec tout ce qui l'entoure : poète, ouvrier de la seule imagination cérébrale, il présente sa pensée comme elle vient, loin du symbolisme désuet de l'école nouvelle. Il montre et prouve ce que ce sait être la langue magyare, sous la plume d'un écrivain de race, qui n'a point besoin de pasticher l'étranger pour émouvoir, attacher, et charmer. Son livre est une véritable oasis, reposante et riante, au milieu des productions biscornues, torturées et torturantes de certains de ses confrères. C'est une belle revanche de la littérature vraie, point artificieuse, point tortueuse, sur les élucubrations dites modernes qui prétendent incarner aujourd'hui le génie artistique de la Hongrie nouvelle.

Ceci dit, et délivré de toute contingence, **l'Enfant de l'Orient** est un livre des plus intéressants. Recueil de nouvelles, ai-je dit ; j'espère pouvoir ajouter : en attendant le roman. Car, dans ces courts récits, pleins de vie, pleins de couleur, M. Mariay fait preuve des qualités indispensables au vrai romancier ; très attaché à sa terre natale, à cette belle et romantique terre de Bihar, il s'est imprégné de la poésie des grandes plaines, des marais pleins de roseaux où retentit le cri douloureux du héron. Et les impressions premières de son adolescence, il les rend avec une infinie vérité. Très sincèrement, très naturellement hongrois, il connaît l'âme terrienne, sa simplicité biblique, sa philosophie grave, sa sagesse profonde, et aussi

ses passions, ses mouvements violents, ses emportements, quand souffle la tempête des idées libertaires, ou l'affolement de la saison des amours. Et ses paysans, ses petits propriétaires de la « gentry » sont tels que nous sommes accoutumés à les voir, sur la glèbe, à l'auberge, à l'église, dans les bureaux des ministères ou dans les cercles de la capitale. M. Mariay les a vus, et bien vus : c'est là œuvre de psychologue ; il nous les fait voir : et c'est précisément là qu'est l'art.

Mais à côté, au-dessus même de ce très fort « goût du terroir », il y a un incontestable talent, plus général, plus humain. Et c'est ce qui fait le charme profond de récits tels que *l'Organiste de village*, tels que *l'Enfant de l'Orient*, ou encore des deux contes parallèles : *la Première nouvelle*, — *la Cent Millième nouvelle*.

M. Mariay étonne, et charme par l'incomparable richesse de sa langue, colorée, brillante, souple ; par la diversité de son inspiration tantôt émue, délicate et tendre comme dans *l'Organiste*, tantôt âpre et ironique, comme dans *l'Enfant de l'Orient ;* par ses descriptions pittoresques et vivantes de *la Mort du Braconnier*. Son livre est incontestablement ce qu'il y a de plus intéressant dans tout ce qui a paru en Hongrie depuis quelques années, depuis, — disons-le, — l'arrivée au pouvoir de la littérature moderne, ou soi-disant telle. Et l'espoir que je fonde sur lui est considérable : je crois qu'il arrivera à créer un genre littéraire nouveau, dont la Hongrie a richement besoin, un genre *moderne* au bon sens du mot, et qui ne soit pas un soufflet donné à nos plus belles traditions d'art, à nos souvenirs nationaux, aux enseignements du passé ; je crois qu'il saura réaliser en un mot *l'évolution* artistique magyare, alors que d'autres s'attachent à résoudre le problème par une *révolution*. Or, ne l'oublions pas, l'art, comme la nature, ne fait pas de sauts.

Je suis heureux d'annoncer dès aujourd'hui à mes lecteurs que plusieurs récits de M. Mariay vont prochainement paraître en français, dans un recueil de conteurs hongrois, que préparent studieusement deux écrivains de grand talent, que leur modestie seule m'empêche de nommer.

§

L'intelligente œuvre de propagande franco-magyare, entreprise, voilà trois ans déjà, par la Société Littéraire Française de Budapest, vient d'entrer dans une phase nouvelle. On sait le considérable succès obtenu par la *Revue de Hongrie*, cet organe qui sert à deux fins : répandre la culture française en Hongrie, faire connaître et aimer la Hongrie en France. Encouragée par ce succès, la Société a décidé d'ajouter à la Revue une *Bibliothèque Hongroise*, qui « se propose la traduction des meilleures œuvres de la littérature hongroise », et qui « formera un recueil indispensable à tous ceux qui

veulent connaître le mouvement intellectuel hongrois dans le passé et dans le présent ».

Je n'ai pas besoin d'insister sur la grande opportunité, sur l'immense intérêt de cette entreprise. Qu'avions-nous jusqu'ici en France comme traductions de hongrois faites sur les textes originaux? à peine quelques volumes de Jokai, de Mikszath, de Madách, de Petöfi, édités les uns à Budapest, les autres à Paris, dispersés chez d'obscurs éditeurs, pratiquement introuvables aujourd'hui. Le besoin se faisait sentir d'une œuvre de transplantation littéraire raisonnée, coordonnée, présidée par un choix judicieux, exécutée avec méthode et talent. C'est ce que réalisera la Bibliothèque de la Revue de Hongrie.

Les deux premiers volumes de cette Bibliothèque viennent de paraître : « Bánk Bán », de Katona, et « Soleil d'Automne », d'Ambrus. Il ne m'appartient pas de faire connaître ces deux ouvrages au lecteur : la Notice qui les précède le fera mieux que je ne saurais le faire. Je me contente d'attirer l'attention des lettrés français sur ces petits volumes à couverture jaune, d'allure et de facture si parfaitement parisiennes, et qui renferment le génie d'une nation dont la France s'est toujours tant occupée, tout en la connaissant si peu.

§

M. Abel Barabás est un écrivain des plus connus et des plus estimés en Hongrie. Professeur au Collège unitaire de Kolozsvár, il est l'auteur d'une étude très complète sur Petöfi, d'une autre en deux volumes sur Gœthe, qui a eu, en Hongrie comme en Allemagne, le plus grand succès. C'est lui qui, au cours d'un voyage au pays de Nietzsche, a découvert des poésies d'Alexandre Petöfi mises en musique par le célèbre philosophe allemand, et qui a déterminé la part d'influence du poète hongrois sur la formation de la pensée nietzschéenne.

M. Abel Barabás vient de faire paraître, dans l'édition de la *Société Franklin* **le Roman de l'Avenir**, une fantaisie à la manière de Wells, que l'on s'attendait certes peu à lire, sous la signature d'un critique littéraire, d'un philosophe et d'un érudit. Du reste, le vrai talent ne se dément jamais : aussi, M. Barabás a-t-il su donner à son utopie une forme éminemment attachante.

Un député au Parlement de Hongrie, ancien officier général, a prononcé un grand discours sur la politique extérieure de la Monarchie. Il a condamné la Triplice, que l'Italie ne songe qu'à rompre au profit de ses ambitions balkaniques, l'Allemagne au profit de ses appétits autrichiens. Il a attiré l'attention du gouvernement sur le danger d'une alliance entre l'Italie et certains états des Balkans pour prendre l'éclatante revanche de l'annexion bosniaque. (Nous sommes, ne l'oublions pas, en 1919.)

Quelques jours après on découvre en effet qu'une conspiration a éclaté au Monténégro : les troupes monténégrines, encadrées et soutenues par des régiments italiens, ont franchi la frontière dalmate et envahi les provinces annexées. Et la conspiration éclate. Les troupes impériales sont incapables d'arrêter l'invasion. La situation se gâte singulièrement au sud de la Save.

En même temps, un officier général allemand, voyageant incognito, est arrêté en Autriche. Incident diplomatique, que le gouvernement de Berlin envenime à plaisir. En fin de compte, la guerre est déclarée. Dès lors, la malheureuse monarchie des Habsbourg est envahie de trois côtés à la fois : en effet, les troupes italo-allemandes sont entrées au Tyrol et en Istrie. La situation semble désespérée.

L'empereur décide de jouer son grand va-tout ; il va aller demander l'aide et l'assistance de ses fidèles magyars. (L'histoire nous enseigne que, dans les cas extrêmes, les choses se passaient d'ordinaire ainsi.) Il accorde à la Hongrie ce qu'elle demande en vain depuis si longtemps : l'armée, la banque, les douanes. Et, de suite, dans un grand élan de reconnaissance, la nation se lève pour défendre *son roi*. Tout se termine à la complète confusion des ennemis. Détail amusant : la flotte des Zeppelin est détruite à la fin par une flottille, de Wright perfectionnés. Cela encore, sauf les Wright, presque inutiles, est encore de la réalité !

Ce livre, dans lequel des conclusions fantaisistes découlent de prémisses strictement exactes, est curieux à plus d'un point de vue. Il est, en effet, le premier du genre en Hongrie. C'est un essai, non pas d'imiter Wells, mais d'attirer sur les grands et complexes problèmes de la politique étrangère, l'attention du grand public hongrois. Dans un pays où l'on goûte beaucoup cette sorte de littérature sibylline, un tel livre aura fait mieux réfléchir la grande masse des lecteurs que dix articles sérieux et savants aux colonnes des quotidiens.

En outre, ce livre est un profond enseignement d'énergie et de patriotisme. A force de toujours répéter au Hongrois qu'il est très malheureux dans le présent, et ne le sera guère moins dans l'avenir, on finira par lasser son courage déjà tant éprouvé. A mon sens, il n'est pas mauvais que de temps à autre on lui mette sous les yeux le mirage, irréel, je l'accorde, mais combien réconfortant, de triomphes à venir. C'est peut-être la meilleure façon de lui faire désirer et vouloir ces triomphes.

§

Mme Anna Lesznai m'a envoyé un petit volume de vers, que j'ai parcouru avec beaucoup de plaisir : Mme Lesznai a vraiment une âme de poète, une très réelle inspiration tendre, délicate, toujours

voilée d'un peu de mélancolie. Elle note joliment les nuances fines de son *moi*. Cela dit, je suis bien obligé d'ajouter que, chez elle, la langue, le *métier*, ne sont pas encore arrivés à la perfection. J'ai relevé dans ses poésies pas mal de naïvetés, d'inhabiletés, beaucoup de flottement. Et parfois, il apparaît qu'elle n'a pas toujours quelque chose de bien nouveau à dire.

Mais ce sont là des défauts comme la jeunesse : ils passent un peu avec chaque jour qui s'en va. Je suis convaincu que, dans peu de temps, il ne restera à Mme Lesznai que ses bonnes et jolies qualités.

Du reste, dans son recueil actuel, il est une poésie aussi charmante par la forme que par la pensée : *Mon Aïeule*.

§

Memento. — Je viens seulememt de lire la lettre que M. Endre Ady a bien voulu adresser au *Mercure* au sujet de mon article de décembre. Je ne la discuterai point, car il est parfaitement inutile de discuter avec ceux qui commencent par nier le droit imprescriptible et sacré de la critique. Comment voulez-vous que j'affirme mon opinion, du moment qu'on pose en principe qu'il m'est interdit d'en avoir une ? M. Ady ajoute que je suis le suppôt d'un grand et du reste fort estimable quotidien de Budapest. Grands Dieux ! Combien de cruels déboires m'a valus ma collaboration à ce journal ! Accusé d'y avoir fait de la délation contre un Etat de l'Europe occidentale que je ne nommerai point, un fonctionnaire trop zélé me menaça des foudres administratives ; voilà maintenant qu'on me soupçonne d'y tramer je ne sais quelle sombre conspiration contre « le mouvement intellectuel de la Jeune Hongrie » !

Il est temps de faire le lecteur juge de toutes ces erreurs judiciaires : je n'ai jamais écrit au journal cité par M. Ady que trois articles, l'un sur l'Exposition d'Aéroplanes du Grand Palais, l'autre sur la Réception de M. Poincaré à l'Académie, le troisième sur la grève des postiers. Je vois mal ce que tout cela peut avoir de commun avec MM. Ady, Hatvany et Co, et *a fortiori* avec la sûreté des Etats.

F. DE GÉRANDO.

VARIÉTÉ

La transformation de Paris sous le Second Empire. — *La Bibliothèque des travaux historiques de Paris*, rue de Sévigné, continuant dans un local *ad hoc* ses expositions des différentes périodes de la capitale au xixe siècle, donne cette année un ensemble de documents relatifs à l'époque de Napoléon III, — le Paris du Second Empire et du baron Haussmann. C'est le moment, on le sait, où l'on a surtout transformé la ville, éventré les anciens quartiers, abattu et aligné rageusement, — œuvre j'oserai dire néfaste, qui se poursuit encore actuellement et où Paris a perdu la plupart de ses aspects historiques pour devenir la grande cité banale et américaine

que nous connaissons. — Il faut bien le constater, toutefois, dans la pensée de Napoléon III, la transformation de Paris répondait surtout à des considérations stratégiques : il n'avait rien d'un artiste et avait posé à l'officier d'artillerie ; il savait aussi que les petites rues, les quartiers de vieilles maisons, les carrefours étroits étaient le champ de bataille tout indiqué de l'émeute, et, peu rassuré sur l'avenir après le coup de force qui l'avait mis au pouvoir, il entreprit avec le concours du baron Haussmann, appelé à la Préfecture de la Seine, le percement de larges voies qui devaient permettre au besoin la concentration des troupes sur les endroits menacés. — Quoi qu'on en ait dit, quels qu'aient été les prétextes avancés, — hygiène, intérêts de la circulation, embellissement de la ville — ce fut sa pensée maîtresse depuis 1853 jusqu'aux jours de l'Empire libéral, — celui qui devait finir avec l'hécatombe de Sedan. Derrière lui, éternels moutons de Panurge, les édiles ont continué à tailler, rogner, abattre et démolir, invoquant toujours les mêmes prétextes d'hygiène et de salubrité, — de salubrité et d'hygiène — qui chez la plupart ne déguisent qu'une haine, peut-être même inconsciente, de ce qui fut le passé. Les badauds suivent et admirent ; mais nous pouvons toujours faire remarquer que des villes anciennes que le hasard a préservées, — Bruges, Nuremberg, même Rouen, Blois ou Troyes, sont autrement intéressantes et pas plus malsaines que Paris.

L'ancienne « croisée », — le tracé sur la rive droite de la rue Saint-Denis ; de la rue de la Barillerie dans la Cité ; de la rue Saint-Jacques sur la rive gauche, — se coupant avec une suite de voies dont la rue Saint-Honoré et la rue Saint-Antoine formaient les extrémités — était reconnue insuffisante. On entreprit de la remplacer ou de la doubler par le percement du nord au sud des boulevards de Strasbourg et de Sébastopol, reliés par le boulevard du Palais au boulevard Saint-Michel et se coupant avec la large rue de Rivoli, qui s'étendit de la place de la Concorde à la Bastille. La rue de Rivoli était, il est vrai, projetée et même commencée depuis Napoléon Ier. Mais cette vaste « opération de voirie », pour employer les termes administratifs, que fut la « croisée » nouvelle de la capitale entraîna la suppression de quantité de rues et de bâtisses, de coins précieux, d'édifices mêmes, qui disparurent avec bien d'autres, car le système fut appliqué avec brutalité et sans guère de discernement dans tout Paris, — et le seul tracé de la rue de Rivoli fit disparaître quarante rues et cinq cents maisons. — Les dessins, estampes, lithographies, — photographies même — que réunit l'exposition de la rue de Sévigné, nous conservent heureusement quelques-uns de ces coins pittoresques, — certains par des eaux-fortes superbes. A côté de la curieuse rue Grenier-sur-l'Eau, qui subsiste encore derrière Saint-Gervais, c'est la rue de la Tixeranderie avec la maison de Scarron ;

la jolie tourelle du n° 35, rue du Mouton ; la tourelle d'angle de la rue du Coq-Saint-Jean ; la rue de la Vieille-Tannerie (1850) dans le dédale des ruelles qui s'étendaient entre le Châtelet et la rue Saint-Martin et que fit disparaître le percement de l'avenue Victoria. Un projet heureusement abandonné indiquait le prolongement de cette avenue jusqu'à Saint-Germain l'Auxerrois, que nous retrouvons ici à peu près dans l'état actuel, mais au fond d'une petite place, et qui fut flanqué depuis d'une tour pseudo-gothique et de la mairie Renaissance (!) du premier arrondissement. Les blagueurs de l'époque appelaient cet ensemble, plutôt ingénu : l'*huilier !* — Laissant les anciennes voûtes du quai de Gesvres, le quai de la Mégisserie et les boutiques du Pont-Neuf, de même que sur l'autre rive les échoppes du quai Voltaire, nous suivons cependant le tracé du boulevard du Palais dans la Cité, si ravagée depuis lors, et dont une précieuse photographie conserve l'aspect du jardin de l'Hôtel-Dieu, devant Notre-Dame. A côté, on peut voir une façade de l'ancien palais des rois de France, retrouvée dans les démolitions du Palais de Justice (1851, eau-forte) et la vieille poterne du quai des Orfèvres. Dans la cité, encore, on nous montre le vieil Hôtel-Dieu, la rue de la Calendre ; sur la rive gauche, l'ancien couvent des Jacobins, rue Saint-Jacques ; les Mathurins, des vestiges de la chapelle dégagés à peu près à l'emplacement actuel du théâtre de Cluny (1863) ; les restes du Collège de Bayeux, rue de la Harpe (crayon), avec une porte surmontée d'une ogive ; la démolition de la « tour Bichat », passage Saint-Jean-de-Latran ; Saint-Jean-de-Beauvais et les décombres de la rue des Carmes, avec la curieuse chapelle du quartier Saint-Benoît ; la rue des Sept-Voies, où était le collège de Montaigu ; la pittoresque rue Charretière, près le Panthéon, et un précieux plan du quartier (Panthéon et Luxembourg) avec le tracé des rues projetées. — Car l'opération en train on ne s'arrêta plus ; après le boulevard Saint-Michel, dont le percement emporta encore la rue d'Enfer, avec l'ancien fief de Vauvert, bâtiment avec une haute toiture à la française, ce fut le boulevard Saint-Germain, la rue des Ecoles, la rue Monge, — à l'ouest la rue de Rennes, au sud le boulevard Arago, le boulevard de Port-Royal, l'avenue des Gobelins, — de même que de nos jours on a tracé et taillé dans les vieux quartiers pour nous donner la rue Etienne-Marcel et la rue Réaumur, demain l'achèvement du boulevard Haussmann, — et n'ayant plus à se préoccuper du transport des canons, assurer la circulation des automobiles. De ce côté, on trouvera, à l'exposition de la rue de Sévigné, la rue Traversière, à côté de l'Ecole Polytechnique (1861) ; une porte de l'ancien cloître des Bernardins ; le marché de la rue de Poissy (supprimé en 1868) ; des restes de l'enceinte de Philippe-Auguste, — une tour, rue Saint-Hyacinthe, près la rue Soufflot ; puis des coins pittoresques de la

Bièvre ; le clocher de Saint-Médard et les restes de l'église Saint-Hippolyte (démolis en 1867) ; la rue de Lourcine, etc.

L'opération en même temps se poursuivait sur la rive droite, où l'on nous montre un projet des Halles transportées au bord de la Seine et un autre coupant la rue de Rivoli projetée ; la rue de la Ferronnerie avec les marchandes au carreau ; la mise en place de la statue de Napoléon Ier sur la colonne Vendôme ; les travaux de construction du Nouvel Opéra ; un projet de pont pour le passage des piétons par-dessus le boulevard ; le dégagement de la gare Saint-Lazare et l'ouverture de la rue de Rome (1865) ; la Petite Pologne, sacrifiée lorsqu'on perça le boulevard Malesherbes ; l'aménagement de la place de l'Etoile ; la place d'Iéna en 1866 ; le nivellement de la butte St-Roch et du Trocadéro ; la création du square Montholon. De ce côté, il n'y avait guère à perdre et les entrepreneurs avaient le champ libre. — A la périphérie, ce furent enfin l'installation du parc de Montsouris et des Buttes-Chaumont. L'exposition est complétée par quelques souvenirs de fêtes et cavalcades de l'époque, — fête des patineurs ; courses du Printemps à Longchamps ; des vues des Champs-Elysées et du Bois de Boulogne, voisinant avec des actualités comme la Seine prise par les glaces, ou des scènes des inondations passées. — On s'était décidé à annexer les communes suburbaines, qui restèrent quand même des lieux distincts comme l'attestent les désignations de quelques endroits : les carrières de Montmartre (rue Tourlaque actuelle) ; les anciens moulins de la Butte, rue Lepic (il en restait encore quatre) ; le couvent des Minimes à la barrière de Passy ; la barrière de Courcelles, — détruite en 1860 et dont il reste une photographie jaunie. — Et tout cela finit par des caricatures, la verve gauloise ne perdant jamais ses droits : — caricatures de Daumier, de Crafty : — *la rue où l'on pave ; un marronnier en promenade sur le Boulevard ; la ville de Paris aux maçons ; le départ d'Haussmann ou la carte à payer*, etc., d'autres caricatures sont bien les têtes des hommes politiques de l'époque ; les autorités, le *Corps Législatif ;* au-dessus une jolie figure, celle de l'Impératrice, dont nous avons une délicieuse photographie, et l'Empereur lui-même, physionomie singulière, déroutante, non plus l'effigie officielle, mais la tête dépeignée d'un homme encore surpris de sa fortune et qui s'est déguisé en habit noir. Le gouvernement en somme ne payait pas de mine ; il était aussi inquiet de sa fortune, — tant de précautions stratégiques l'attestent — que ceux qui au 4 Septembre le remplacèrent, et ce n'est peut-être qu'avec le recul du temps, auréolé de ses victoires de Crimée et d'Italie, et lorsqu'on aura montré les causes réelles du désastre final, qu'il reprendra dans l'Histoire sa place légitime.

CHARLES MERKI.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire

Comte de Colleville : *Un Crime du Second Empire ; le Guet-Apens de Castelfidardo ;* Juven. 3 50

Albert Espitalier : *Napoléon et le Roi Murat, 1808-1815 ;* Perrin. » »

P. Gentil de Vendosme et Antoine Achelis : *Le Siège de Malte par les Turcs en 1565 ;* Champion. 10 »

Emile Magne : *Madame de Châtillon (Isabelle-Angélique de Montmorency)* Portrait et documents inédits ; « Mercure de France ». 3 50

Maurice de Waleffe : *Héloïse amante et dupe d'Abélard ;* Ed. d'art et de littér. 2 50

Littérature

Aurel : *Jean Dolent,* « Mercure de France. » 1 »

F. Baldensperger : *Etudes d'histoire littéraire,* 2e série ; Hachette. 3 50

Geneviève Banquis : *Caroline de Günderode, 1780-1806 ;* Alcan. 10 »

Werner Soderhjelm : *La Nouvelle Française au XVe siècle ;* Champion. 7 50

Musique

Jules Combarieu : *Le Chant Choral, Méthode, Morceaux choisis ;* Hachette. 1 50

Philosophie

Paul Archambault : *E. Boutroux ;* Michaud. 2 »

Comte Baguenault de Puchesse : *Condillac ;* Plon. 3 50

Georges Bataull : *La Vie de l'Art et l'Impuissance de la tradition ;* Falque. » »

André Joussain : *Romantisme et religion ;* Alcan. 2 50

G. Poyer : *Cabanis, Choix de textes et introduction ;* Michaud. 2 »

Poésie

Ami Chantre : *Vaine Jeunesse ;* B. Grasset. 3 50

Elsa Koeberlé : *Des Jours ;* « Mercure de France ». » »

A.-J.-A. Lobry : *Poésies d'Enfance d'Abel Farez ;* Messein. 3 50

Brizeux : *Œuvres choisies,* publiées par Léo Le Bourgo ; Delagrave. » »

Cécile Sauvage : *Tandis que la Terre tourne ;* « Mercure de France ». 3 50

Jean Thogorma : *Le Crépuscule du monde ;* Falque. 3 50

G. Trézel : *Emeraudes ;* Jouve. 3 »

Publications d'Art

Alfred Lenoir : *Anthologie d'Art ;* Colin. » »

Léonard de Vinci : *Traité de la Peinture,* trad. nouv. et commentaire par Péladan ; Delagrave. 7 50

Vaslav Nijinsky. Six vers de Jean Cocteau, six dessins de Paul Iribe ; Soc. générale d'impression. 9 »

Questions militaires

Maxime Mangerel : *Le Capitaine Gerbaud, 1773-1799 ;* Plon. 7 50

Roman

Max Daireaux : *Les Premières amours d'un Inutile ;* Calmann-Lévy. 3 50

Georges A. Denis : *Le Brasier ;* Grasset. 3 50

André Doderet : *Le Triomphe d'Armide ;* Fasquelle. 3 50

André Fergan : *L'Ascète ;* Grasset. 3 50

Manoel Gahisto : *L'Illimité ;* « Le Beffroi ». 2 »

Madeleine Gérald : *L'Educatrice ;* Meissein. 3 50

Gyp : *Le Friquet ;* Flammarion. » 95

André Lichtenberger : *Le Petit Roi ;* Plon. 3 50

Lucien-Alphonse Daudet : *Le Prince des Cravates ;* Flammarion. 3 50

René Milan : *La Mère et la Maîtresse ;* Plon. 3 50

Marcel Nadaud : *Tendresses, Tristesses ;* Saussac-Gamon. » »

Charles Quinel : *Enlève-moi, chéri ;* Nilsson. 3 50

Pierre Sales : *La Jolie Midinette ;* Flammarion. 3 50

Michel Tavera : *Le Rivage ;* Ed. du « Beffroi ». 3 50

A. Viouly : *Le Rêve et la Vie ;* Grasset. 3 50

Semène Zemlak : *Sous le Knout ;* Fontemoing. 3 50

Sciences

Dr Grasset : *Idées Médicales*. Plon. 3 50
F. Le Dantec : *La Stabilité de la Vie;* Alcan. 6 »
Paul Painlevé et Emile Borel : *L'Aviation;* Alcan. 2 35
Dr Toulouse : *Henri Poincaré;* Flammarion. 3 50

Sociologie

Victor Bérard : *Révolution de la Perse;* Colin. 4 »
A. Cabaton : *Les Indes Néerlandaises;* Guilmoto. 8 »
Raoul de Félice : *Les Naissances en France;* Hachette. » »
Albert Métin : *Le Socialisme sans doctrines. Australie et Nouvelle-Zélande;* Alcan. » »
L. Ripault : *Par delà les Frontières;* Jouve. 3 »

Théâtre

Paul Ginisty : *La Féerie;* Michaud. 2 50

Voyages

Albert Bordeaux : *Le Mexique et ses Mines d'Argent;* Plon. 4 »
Georges Cain : *Les Pierres de Paris;* Flammarion. 5 »
François Crastre : *A travers l'Argentine moderne;* Hachette. 4 »
Radcliffe Dugmose : *Les Fauves d'Afrique photographiés chez eux;* Hachette. » »
J. Fennebresque : *Versailles Royal;* Champion. 6 »
Duchesse de Rohan : *Les Dévoilées du Caucase;* Calmann-Lévy. 3 50

MERCVRE.

ÉCHOS

Le Prix Jean Moréas. — Aurons-nous une rue Jean-Moréas? — La littérature en Belgique. — Pudeur. — Cherchez l'épigrammatiste. — Leconte de Lisle et M. Loubet.— *Excelsior*. — Vision de la dernière heure. — Théâtre de plein air. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

Le Prix Jean Moréas. — L'institution d'un prix de 2.000 francs par l'auteur des *Stances* excite les poètes. MM. Henri de Régnier et Maurice Barrès, à qui incombe le soin délicat de fixer les conditions dans lesquelles sera faite l'attribution du prix, reçoivent déjà de nombreuses lettres, et nous-mêmes, au *Mercure*, nous sommes sollicités de donner des renseignements. On va jusqu'à nous demander à quelle date sera proclamé le premier bénéficiaire de la libéralité. Un peu de patience! D'abord, il ne s'agit pas d'une fondation annuelle représentée par une rente, mais de l'emploi d'un capital. Avant de rien déterminer les exécuteurs testamentaires littéraires, MM. Barrès et de Régnier, doivent attendre que MM. Durand, légataire universel, Meyerson, exécuteur testamentaire, et le Mandataire de la famille aient liquidé la succession. Il y aura alors une somme disponible, qui assurera de façon certaine l'attribution du prix x fois, et des droits d'auteurs éventuels à n'employer que toutes les fois qu'ils formeront 2000 francs. C'est tout un règlement à élaborer. Et puis MM. Barrès et de Régnier assumeront-ils la périlleuse et lourde tâche de choisir personnellement, et seulement à eux deux, l'ouvrage à récompenser? C'est douteux. Le testament ne les y oblige point, et il est probable qu'ils constitueront un jury. La disposition de Jean Moréas ne saurait donc être exécutée si rapidement que le conçoit l'esprit prompt des poètes; ils peuvent tranquillement aller passer leurs vacances aux champs, dans les forêts ou au bord des eaux : ils ne sauront rien avant l'hiver.

§

Aurons-nous une rue Jean-Moréas? Athènes a déjà baptisé une de ses rues du nom du poète des *Stances*. Il est question de rendre à celui-ci le même honneur à Paris. La proposition vient en effet d'en être faite officiellement par M. Paul Fleurot à la tribune du Conseil municipal. Voici les paroles de M. Paul Fleurot telles que nous les trouvons rapportées au *Bulletin municipal* du 11 juillet (compte-rendu de la séance du samedi 9 juillet) :

M. Paul Fleurot. — Messieurs, il y a peu de temps, les lettres françaises perdaient un homme à qui elles avaient été passionnément chères.

Le culte qu'il avait pour notre belle langue et pour tout ce qui fait la gloire de l'esprit français avait fait de Jean Moréas un de nos plus purs poètes.

Paris, qu'il aimait autant qu'il admirait Athènes,lui doit un témoignage de reconnaissance. Aussi, pour répondre au vœu exprimé par quelques-uns de ses amis, et en même temps, j'en suis sûr, aux sentiments unanimes de cette Assemblée, je propose de donner le nom de Jean Moréas, à une rue de Paris, et vous demande de renvoyer cette proposition à la 4e Commission.

La proposition, comme le demandait M. Paul Fleurot, a été renvoyée à la 4e Commission.

§

La littérature en Belgique. — Il semble que, depuis l'avènement au trône du roi Albert, les littérateurs — tant wallons que flamands — soient *personæ gratæ* à la cour de Belgique. Le Roi, et particulièrement la reine Elisabeth, ont à cœur de témoigner de l'intérêt qu'ils portent aux Lettres belges. Une occasion nouvelle leur en a été récemment fournie par l'inauguration de la section de littérature à l'Exposition de Bruxelles, où le couple royal fut reçu par Emile Verhaeren. On y vit le souverain répondre au discours du poète en déclarant que les écrivains sont les interprètes des plus hautes aspirations qui doivent embellir la vie d'une nation. Mais on y remarqua surtout le geste peu protocollaire, mais fort noble, d'Emile Verhaeren qui, invité à prendre place à la gauche de la Reine, se dirigea vers Camille Lemonnier, lui disant : « Ta place est là, tu es mon aîné. » Le temps n'est pas loin où l'auteur d'*Un Mâle* était poursuivi, pour sa littérature, par la justice de son pays.

§

Pudeur. — Le beau livre de X... a inspiré un article enthousiaste à B... qui est un écrivain de grand talent. X... voudrait voir cet article paraître en premier-Paris dans l'un de nos plus littéraires et plus graves journaux du matin. Le directeur, homme vénérable, lui a fait savoir qu'une insertion de ce genre lui coûterait 2.000 francs.

Qu'à cela ne tienne, X... payera : l'affaire est conclue. Quand B... apporte son article, le directeur le lit et le relit :

— Votre article est excellent, dit-il, enfin... Malheureusement il est trop, beaucoup trop élogieux.

— Je fais les éloges que je pense, réponds B... Quand j'admire, je le dis.

— Vous avez raison : l'enthousiasme est une de nos belles qualités fran-

çaises. Mais que diraient, Monsieur, nos nombreux lecteurs qui liront votre article avant d'avoir lu le livre dont vos parlez? Ils vous accuseraient, vous, de complaisance et moi de vénalité!

§

Cherchez l'épigrammatiste.

Mon cher Vallette,

L'art de l'épigramme n'est plus en honneur chez nous; j'en trouve dans mon courrier une qui me paraît excellente et dont les lecteurs du *Mercure* ne manqueront pas de goûter la délicatesse et la courtoisie. Elle fut sans doute écrite à propos d'une critique où le double génie de MM. Edmond et Maurice Rostand était estimé à son juste prix.

CRAPAUD-CRAPULE

Le pustuleux crapaud, bête ignoble et méchante,
Bave au pied du grand chêne où le rossignol chante :
C'est que le rossignol, ignorant les dessous
De la critique et de la presse,
N'a pas pensé qu'il faut qu'on graisse
La patte au monstre et qu'il en coûte au moins cent sous.

LE MERLE.

« Le Merle », si j'en crois la marque de la poste, siffle à Ligugé, dans l'ombre d'un monastère célèbre. Il a omis de faire savoir de quel nom il s'appelle parmi les hommes. Mais si les exégètes présents ou futurs le voulaient découvrir, ils seraient aidés par les armes empreintes dans la cire violette qui clôt l'enveloppe de vulgaire papier bulle. Autant que mon insuffisante science héraldique me permet de le déchiffrer, le totem de cet oiseau est un écu anglais, taillé d'argent et de gueules, que supportent deux lions affrontés et que timbre une couronne ducale. C'est dommage que je n'aie pas un armorial sous la main.

J'oserais proposer pour le dernier vers une variante qui serait mieux dans la manière de *Chantecler* :

La patte au monstre et qu'il en coûte au moins deux sous.

Le calembour n'est pas plus mauvais que ceux du Maître ; et il n'aura en effet coûté au Merle que dix centimes, l'affranchissement de sa lettre, pour recevoir ici les éloges qu'il méritait.

Bien amicalement à vous,

P. QUILLARD.

§

Leconte de Lisle et M. Loubet. — La reprise des *Erynnies* à la Comédie Française donne l'occasion de rappeler des anecdotes nombreuses touchant Leconte de Lisle. On disait un jour à M. Loubet, alors qu'il n'était pas président du Sénat :

— Votre bibliothécaire est un grand poète.

— Je l'ai déjà entendu dire, répondit M. Loubet. Mais c'est un bien drôle d'homme. Quand j'entre dans la salle de lecture, il me regarde avec férocité derrière son monocle, le laisse tomber, et puis il s'en va... On dirait, ma foi, qu'il me méprise !

§

Excelsior. — Ce n'est pas le nom d'un phare d'automobile... Ce fut celui d'un ballet. Ce sera en octobre celui d'un journal littéraire, théâtral, sportif et mondain. Il aura 12 pages, coûtera 0,10 c et sera illustré.

On dit que le reportage sera assuré par MM. Gabriel d'Annunzio, Marcel Prévost, Bazin, les frères Fischer et Jules, (Boisécrivains de talent fort divers mais d'une égale modestie), sous la férule littéraire de M. Ernest-Charles, le rédacteur en chef étant M. Joseph Galtier.

Nul doute que, sous l'éminente direction de M. Pierre Laffitte, ce quotidien ne s'élève, dans le ciel littéraire, aux hauteurs vertigineuses, — et même ne les dépasse (*Excelsior!*) — où atteignirent *Femina*, *Fermes et châteaux*, *Je sais tout*, etc.

§

Vision de la Dernière heure. — En un sonnet publié par *le Gaulois*, et par conséquent avec l'imprimatur fort orthodoxe de M. Arthur Meyer, M. Paul Bourget, colonne ultime de l'Eglise, célèbre l'humanité divine, à l'occasion de... M. Jules Bois.

A JULES BOIS

Humanité divine ! Hélas ! Quelle ironie ?
Un Dieu, cet être obscur, sensuel, incertain,
Qui subit, sans comprendre, un si cruel destin,
Puisqu'il naît, condamné d'avance à l'agonie !

Pourtant vous dites vrai, poète, un fier génie
Parfois sur ce front vil met un éclair hautain ;
Espoir ou souvenir d'un paradis lointain.
Ce cœur peut palpiter d'une amour infinie.

Qu'il souffre, qu'il se donne, et cela seul le rend,
Lui, le pécheur, si pur ; lui, le chétif, si grand
Qu'il s'élève au-dessus de la nature entière.

Quand il n'y aurait eu qu'un martyr ici-bas,
Un seul, nous redirions à genoux sur sa pierre :
« Humanité divine !... » Et ne mentirions pas.

Quel Fra Angelico nous peindra ces trois enfants prodigues se prosternant — après le Jugement Dernier — aux pieds de la Sainte Trinité : M. Paul Bourget, qui servit les messes Roses, M. Jules Bois, les messes Noires, et M. Arthur Meyer, les messes d'Or?

§

Théâtre de plein air. — Il y aura cette année trois représentations au Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) :

Dimanche, 7 août, *Morteville*, drame en 3 actes, de M. Maurice Pottecher.

Dimanche, 21 août, *La Clairière aux abeilles*, comédie nouvelle en 3 actes, du même auteur.

Dimanche, 28 août, *Morteville* (en représentation gratuite).

Comme on le sait, ces représentations ont lieu l'après-midi, de 2 heures à 5 heures. Un train special est organisé pour l'aller et le retour.

§

Publications du « Mercure de France » :

FEMMES GALANTES DU XVIIe SIÈCLE. MADAME DE CHATILLON (*Isabelle-Angélique de Montmorency*), par Emile Magne, portrait et documents inédits. Vol. in-18, 3.50.

TANDIS QUE LA TERRE TOURNE..., poésies, par Cécile Sauvage. Vol. in-18, 3.50.

JEAN DOLENT, par Aurel. Vol. in-18, 1 fr.

§

Le Sottisier universel.

La vie de cette femme était des plus régulières. On croit que, séparée de son mari ou divorcée, elle se cachait sous un faux nom, et qu'à l'insu de son ami elle tirait des ressources de la galanterie. — *Le Temps*, 4 juillet.

Reste la plume, celle que l'on porte en bandoulière comme une baïonnette et dont on se sert en franc-tireur pour faire le coup de feu sur les coquins et les imbéciles. — HUGUES LE ROUX, *Le Monde Illustré*, 25 juin.

Frédéric le Grand, qui n'hésitait pourtant pas à casser des œufs pour faire des omelettes, tenait tellement à la vie de ses hommes qu'il disait qu'il ne sacrifierait pas à la question d'Orient les os d'un seul de ses grenadiers poméraniens [le mot est de Bismarck]. — *La Presse*, 7 juin.

Coquilles.

De M. Remy de Goncourt, dans le *Mercure de France*. — *L'Opinion du Sud-Ouest*, 19 juin.

Et nous pouvons dès lors suivre l'auteur de la *Chatreuse de Parme*. — *Le Feu*, 1er juin.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du MERCURE DE FRANCE (Blais et Roy), 7, rue Victor-Hugo.

OFFICIERS MINISTÉRIELS

Ces annonces sont exclusivement reçues par M. Claude, 6, rue Vivienne.

BULLETIN FINANCIER

Ce n'est pas en matière de Bourse qu'il faut parler de logique ! Depuis quinze jours, le ma a encore fléchi d'une façon assez considérable. On ne voit pas trop les raisons de cette bai Contentons-nous seulement de constater le fait. La rente française a reculé à 97,25 ; l'Extéri espagnole à 94,30 ; le Turc Unifié à 94,10. Les fonds russes, tout en montrant de la résista n'échappent pas à la dépression. Le Consolidé 4 o/o passe à 94,30, le 3 o/o 1891 à 79,35, le 3 1896 à 78,40, le 4 o/o 1901 à 94,40, le 5 o/o 1906 à 104,45, le 4 1/2 o/o 1909 à 101,85.

Les établissements financiers gardent, à peu de chose près, leurs positions : le Crédit Fo à 805, le Crédit Lyonnais à 1.410, le Comptoir d'Escompte à 840, la Société Générale à 732. Q aux Chemins de fer français, ils subissent des pertes assez sensibles, tous influencés pa menace d'une grève de cheminots. Le Lyon descend à 1.271, l'Est à 900, l'Orléans à 1.360.

Par contre les affaires d'émission continuent à abonder. Quelques-uns attribuent même la blesse actuelle du marché à ces appels trop répétés au Crédit public.

Quoi qu'il en soit, nous n'avons qu'à noter l'empressement des souscripteurs à répondre à appels. Les grandes banques viennent de demander 280.275.000 fr. pour permettre au Mex de convertir sa dette 5 o/o en 4 o/o. Cet emprunt est représenté par 555.000 obligation 505 fr. chacune, émises à 493 fr. et rapportant un intérêt annuel de 20 fr. 20 c. Il est, en o garanti par 62 o/o des recettes des douanes et exempt à jamais de tous impôts mexicains.

Cette importante opération n'est pas la dernière de la saison : la Banque Privée offrira l courant 202.400 obligations 4 o/o de 500 fr. au prix de 452 fr. 50 chacune, avec intérêt an de 20 fr. La somme qui résultera, soit 101.200.000 fr., permettra à la Compagnie Volga-I goulma la construction d'un prolongement de sa ligne principale entre Bougoulma et Tchich L'amortissement de cet emprunt aura lieu en 76 ans à dater de 1911 par voie de tirages au s ou de rachats sur le marché. Ses coupons sont payables les 1er juin et 1er décembre de ch année.

Et maintenant les gens de la finance ont bien mérité quelques vacances !

Le Masque d'Or.

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.